

Bibliographische Beschreibung

Wichmann, Jana:

„Castingprozesse im deutschen Film- und Fernsehbereich
Eine Bestandsaufnahme mit Optimierungsmöglichkeiten“, 2010 – 100 S.,
Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien,
Bachelorarbeit

Referat

Die Aufgaben eines Casters umfassen vom Lesen der ersten Drehbuchfassung bis hin zu den Gagenverhandlungen eines Schauspielers, mittlerweile einen immer wichtigeren Bereich des Film- und Fernsehgeschäftes. In Zeiten von sinkenden Produktionsbudgets, müssen sie erste Gagenverhandlungen mit Schauspielern und Agenten führen. Die Bearbeitungszeit vom Erhalten der ersten Drehbuchfassung bis zum Drehbeginn einer Produktion hat sich in den letzten Jahren mehr und mehr reduziert. Die kreative Arbeit leidet unter diesem Zeitdruck und verlangt nach neuen Arbeitsabläufen. Aus diesem Grund ist es notwendig Optimierungsmöglichkeiten zu entwickeln, um den komplexen Prozess des Castings den wechselnden Bedürfnissen des Marktes anzupassen. Diese Arbeit versucht Lösungsansätze zu entwerfen und einen Überblick über die Vor- und Nachteile eines neuen Castingsystems in Deutschland sichtbar zu machen.

Fachbereich Medien

Wichmann, Jana

Castingprozesse im deutschen Film- und Fernsehbereich

Eine Bestandsaufnahme mit Optimierungsmöglichkeiten

eingereicht als

–BACHELORARBEIT–

Hochschule Mittweida– University of Applied Science (FH)

Mittweida, Jahr 2010

Erstprüfer: Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer: Dorett Bothmann, Master of Arts

Berlin, 2010

Inhaltsverzeichnis

<i>Abkürzungsverzeichnis</i>	7
<i>1 Einleitung</i>	8–9

I Erster Teil

2 Der Castingprozess im deutschen Film– und Fernsehbereich	10
2.1 Definition Casting	10
2.2 Der Casting Director	10
2.2.1 Definition Casting Director	10–12
2.2.2 Castingabläufe in Deutschland/ Die Arbeit eines Casting Directors	12–16
2.3 Castingbeteiligte	17
2.3.1 Der Schauspieler	17–19
2.3.2 Der Agent als professioneller Vertreter des Schauspielers	19–22
2.3.3 Der Produzent	22–23
2.3.4 Der Regisseur	23–24
2.3.5 Die Redaktion/ der Fernsehsender	25–27
2.3.6 Filmmakers – Deutschlands größte Schauspielerdatenbank	28
2.4 Formen des Castings im Film– und Fernsehbereich	29
2.4.1 Das Live Casting/ Die Auditions	29–30
2.4.2 Cold Reading	30–31

2.4.3 Die Improvisation	31–32
2.4.4 Das Vorsprechen am Theater	32
2.4.5 Das Kinder- und Jugendcasting	33–35
2.4.6 Die Castingshow	35–36

II Zweiter Teil

3 Casting in den USA	37
3.1 Die Geschichte des amerikanischen Films	37–40
3.2 Castingprozesse in den USA	41–43
 4 Entwicklung des Casting in Deutschland	 44
4.1 Casting in der deutschen Stummfilmzeit	44–48
4.2 Der deutsche Film in der Weimarer Republik	48–53
4.3 Casting im Dritten Reich– Goebbels Nachwuchserziehung	53–55
4.4 Der Nachkriegsfilm	56–58
4.5 Die Rebellion im Kino – Die neuen Filmemacher und die ersten freien Casting Directors	59–65
4.6 Film und Casting in Deutschland heute	66–68

5 Optimierungsprozesse: Casting in Deutschland am Beispiel eines Breakdown Services	69
5.1 Definition <i>Breakdown</i>	69
5.2 Beispiele für Datenbanken und Breakdown Service	70
5.2.1 USA – Breakdown Services, Ltd	70–72
5.2.2 United Kingdom – Spotlight	72–73
5.2.3 Australien und Neuseeland – Showcast	73–74
5.2.4 International Alliance of Casting Directories	74
5.3 Untersuchung: Optimierung von Castingabläufen am Beispiel von <i>Breakdown Service, Ltd</i>	75
5.3.1 Demografie Lage in Deutschland	75–77
5.3.2 Demografie Lage in den USA	78–79
5.3.3 Geografische Lage in Deutschland	80–82
5.3.4 Geografische Lage in den USA	82–83
5.3.5 Bereitschaft zu Nutzung eines Breakdown Service in Deutschland	83–87
5.3.6 Bereitschaft zur Finanzierung eines Breakdown Service in Deutschland	88
5.3.7 Möglicher Aufbau eines Breakdown Service	89–90
5.3.8 Gefahren eines Breakdown Service	91
5.4 Schlussfolgerung	92–93
6 Fazit	94–96
7 Quellen- und Literaturverzeichnis	
8 Anlagen	

Abkürzungsverzeichnis

ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
VdA	Verband der Agenturen
IACD	International Alliance of Casting Directories
SWR	Südwestrundfunk
RTL	Radio Télévision Luxembourg
BVC	Bundesverband Casting e.V.
FFA	Filmförderungsanstalt
CAA	Creative Artists Agency
ICM	International Creative Management
WME	William Morris Endeavor
UTA	United Talent Agency
Mwst	Mehrwertsteuer

1 Einleitung

Den Besetzungsprozess von Filmen nennt man in der Filmfachsprache Casting. Unterhaltungssendungen wie „Deutschland sucht den Superstar“, die sich 'Castingshows' nennen, haben nichts mit den komplexen Vorgängen beim Besetzen von Filmen zu tun. Vor circa 30 Jahren entwickelten sich in Deutschland die ersten unabhängigen Casting Directors. Heute kämpfen Caster noch immer für die Anerkennung ihres Berufes als kreativen Teil des Produktionsprozesses im Film- und Fernsehbereich. Bis Ende der 80ziger Jahre gab es den Produktionsposten Casting nicht. Obwohl Caster oft schon in den ersten Phasen eines Produktionsprozesses zu Rate gezogen werden, können sie laut Satzung nicht ordentliches Mitglied der *Deutschen Filmakademie* werden.¹ Durch die Vergabe des *Casting Preises* im Rahmen der *Cologne Conference* 1997, erhielten Caster erstmals für ihre Leistungen auch offiziell Anerkennung.²

Die Anforderungen an die Caster wachsen stetig. Die Produktionszeiträume werden aus Kostengründen immer kürzer und Caster müssen in enger werdenden Zeitfenstern immer schneller arbeiten. Diese Arbeit soll ein Verständnis für die Castingbranche in Deutschland vermitteln. Ziel ist es zu untersuchen, ob Abläufe aus dem amerikanischen Casting-System in Deutschland zur Optimierung des Castingprozesses übernommen werden können. Um dies analysieren zu können, werden im theoretischen Teil der Arbeit Castingabläufe in Deutschland beleuchtet. Wie läuft der Castingprozess in Deutschland ab? Welche Arten von Castings gibt es? Wie arbeiten Produktionen und Regisseure mit Castern zusammen und welche Rolle spielen die Sender in diesem Prozess? Damit diese Verfahrensweisen nachvollzogen werden können, wird die Entwicklung des Casting in Deutschland betrachtet und ein Einblick in die Filmgeschichte Deutschlands gegeben. Um die Unterschiede zur amerikanischen Castingbranche zu verdeutlichen, werden ebenfalls Castingabläufe und filmgeschichtliche Hintergründe in den USA beleuchtet.

¹ Vgl. <http://www.deutsche-filmakademie.de/filmakademie/freunde.html>, Stand: 27.08.2009

² Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 209

Im Zusammenhang mit den Münchner Filmfestspielen 2009 fand eine Podiumsdiskussion zum Thema Casting statt. Dort wurden auch neue Wege für die Zukunft des Castings diskutiert, wobei das Beispiel eines Breakdown Service angesprochen wurde. Dieser Service bietet Castern die Möglichkeit Rollenprofile, sogenannte *Breakdowns*, online zu stellen. Schauspieleragenten können diese Informationen einsehen und anschließend für diese Breakdowns passende Schauspieler vorschlagen. Ursprünglich kommt dieser Service aus den USA. Dort gehört die Arbeit mit *Breakdowns* zum täglichen Besetzungsprozess. In Deutschland hingegen gab es bisher noch keine Plattform, die es ermöglichte Rollenprofile auszuschreiben. Mit Hilfe eines Vergleiches zwischen der Castinglandschaft in Deutschland und den USA, soll aufgezeigt werden, ob ein Breakdown Service eine effektive Erneuerung bietet, um den Castingprozess in Deutschland zu optimieren. Hierbei wird das Interesse der Branche und deren Einschätzung bezüglich des *Breakdown Service Modells* durch eine schriftliche Umfrage bei Castern und Agenturen analysiert und ausgewertet werden.

2 Der Castingprozess im deutschen Film- und Fernsehbereich

2.1 Definition Casting

Casting bedeutet cineastisch aus dem englischen übersetzt 'Rollenbesetzung' und 'Rollenverteilung'.³

Es ist ein Prozess der sich im Allgemeinen mit der Auswahl von Künstlern im Bereich Film, Musik, Mode und anderen künstlerischen Bereichen in der Phase der Vorproduktion beschäftigt.⁴ Casting im Film- und Fernsehbereich beschäftigt sich im Konkreten mit der Suche nach einem stimmigen Ensemble in Absprache mit dem Regisseur, Produzenten und dem auftraggebendem Sender für einen Film, eine Serie oder auch für eine Werbeproduktion. Es geht darum Charaktere einer Geschichte lebendig zu machen und in ihnen Authentizität zu verleihen. Casting ist die Kunst Menschenkenntnis, Verständnis für Dramaturgie, Vorstellungskraft, Blick für den richtigen Schauspieler, Neugier, Kommunikationsfähigkeit, Ausdauer und Durchsetzungskraft zu vereinen.⁵

2.2 Der Casting Director

2.2.1 Definition Casting Director

„Casting-Directors suchen Darsteller/innen für Film- und Fernsehproduktionen oder andere künstlerische Veranstaltungen und erarbeiten Besetzungsvorschläge für Produzenten und Regisseure. Sie arbeiten bei Castingagenturen, Film- und Fernsehproduktionsgesellschaften sowie bei Veranstaltungsagenturen.“⁶

³ Vgl. <http://dict.leo.org/ende?lp=ende&lang=de&searchLoc=0&cmpType=relaxed§Hdr=on&spellToler=on&chinese=both&pinyin=diacritic&search=casting&relink=on>, Stand: 02.08.2009

⁴ Vgl. <http://www.vierundzwanzig.de/casting>, Stand: 21.08.2009

⁵ Vgl. Haun, Nina. In: Casting und Besetzung. In: Von der Idee zum Film, 5. überarbeitete Fassung, 2009, Seite 64 f.

⁶ Vgl. <http://www.dkz.arbeitsagentur.de/berufe/start?dest=profession&profid=27267&name=Casting->, Stand: 21.07.2009

Casting Directors führen den Prozess des Castings aus. Sie suchen die bestmögliche Besetzung für die filmische Umsetzung eines Drehbuches. Dabei sollten sie über umfassende inhaltliche und formale Kenntnisse in der Theater- Film- und Fernsehbranche verfügen und einen guten Überblick über die Schauspielerszene haben. Zusätzlich sind ein sehr gutes Verständnis für Dramaturgie und Filmstoffe wichtige Voraussetzungen für jeden Caster. Eine hohe Aufmerksamkeit, gilt vor allem der Nachwuchsgeneration. Bei den jährlichen Intendantenvorsprechen, haben Caster die Möglichkeit sich einen Überblick über die Absolventen der Schauspielschulen zu machen. Jede renommierte Schauspielschule veranstaltet solch ein Vorspiel. Unter anderem zählen dazu die *Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch* in Berlin, die *Hochschule für Film- und Fernsehen* in Potsdam oder die *Felix-Mendelssohn Bartholdy Schule* in Leipzig. Unbekannte Schauspieler im Film- und Fernsbereich müssen nicht gleichzeitig unbekannte Gesichter auf den Bühnen Deutschlands sein. Aus diesem Grund gehört es zur Arbeit eines jeden Casters die Theater und ihre Ensembles zu kennen.

Ein Casting Director arbeitet parteilich im Sinne seiner Auftraggeber, in der Regel sind das Produzenten, Regisseure und Sender.⁷ Der Beruf des Casting Director ist in Deutschland nicht geschützt, da es keinen klassischen Ausbildungsweg gibt. Meist sind Casting Directors Quereinsteiger mit Film- und Theatererfahrungen. Oft aus den Bereichen Regieassistent, Dramaturgie, Schauspiel oder ähnliches. Die ursprüngliche Bezeichnung des Casting Director in Deutschland war 'Der Besetzungschef'. Abzuleiten von der Tätigkeit des 'Besetzen' von Schauspielern. Geprägt wurde dieser Begriff durch Jobst Reih Zanthier, der als erster Besetzungschef 1931 bei der UFA angestellt wurde.⁸ Heute ist Casting Director die internationale Bezeichnung für diesen Beruf.

Durch einen Vertrag mit der Produktion, welche den Auftrag zur Besetzung eines Drehbuches gegeben hat, geht der Caster eine Verbindung ein. Abgerechnet wird meist auf Honorarbasis. Dies muss nicht bedeuten, dass die Produktionsfirma beziehungsweise der Produzent immer Auftraggeber für den Caster sind. Entwickelt ein Sender beispielsweise ein neues Fernsehformat oder einen Filmstoff bei dem er Vorschläge benötigt, um die Entwicklung in eine bestimmte Richtung zu lenken, ist es durchaus möglich, dass ein Auftrag

⁷ Vgl. <http://www.castingverband.de/start.htm>, Stand: 21.07.2009

⁸ Vgl. Reih-Zanthier, Jobst von. In: Sie machten uns glücklich, Ehrenwirt, 1967, Seite 113 f.

direkt vom Sender an einen freien Caster vergeben wird. Ist der Casting Director fest bei einem Sender oder einer Produktionsfirma angestellt, bezieht er sein Gehalt monatlich von seinem Arbeitgeber.

Jeder seriöse Caster verdient nicht am Schauspieler selbst. 2003 haben sich freiberufliche und festangestellte Caster zusammengeschlossen, um den *Bundesverband Casting e.V.* (BVC) zu gründen. Dabei ist die Förderung und Wahrung von Qualitätsmaßstäben bei der Rollenbesetzung ein zentrales Anliegen des Verbandes. Zusätzlich gilt es, Casting als künstlerischen Beruf volle Anerkennung zu verschaffen.⁹

2.2.2 Castingabläufe in Deutschland/ Die Arbeit eines Casting Directors

Freiberufliche Caster müssen sich oft ihre Aufträge suchen und sich um Projekte bewerben.¹⁰ Meist tritt jedoch eine Produktion oder ein Regisseur an den Caster direkt heran, um ihn zu engagieren. Regisseure arbeiten häufiger mit einem festen Caster zusammen, das heißt mit einem Caster der schon mehrere Projekte des Regisseurs besetzt hat. Der Caster kennt die Vorlieben des Regisseurs und weiß welche Schauspieler dessen Interesse wecken könnten. Er kann mit seiner Arbeit und seinen Erfahrungen zum künstlerischen und kommerziellen Erfolg einer Produktion beitragen. Somit können Castingprozesse optimaler gestaltet werden.

Nachdem der Caster ein Drehbuch erhalten hat, macht er sich erste Gedanken und erste Vorschläge zur Besetzung. Dabei sollten diese immer losgelöst von persönlichen oder privaten Empfindungen sein. Meist sind Casting Directors für die Besetzung aller Sprechrollen zuständig. Das heißt, er besetzt sowohl die Hauptrollen, als auch die Nebenrollen mit drei Sätzen, ohne dabei die Wichtigkeit jeder einzelnen Rolle zu übersehen. Nach einem ersten Treffen mit der Produktion und dem Regisseur, lässt sich bereits feststellen ob man ähnliche Vorstellungen einer Rolle und deren möglicher Besetzung hat. Regisseure und Produzenten haben oft im Vorhinein Favoriten für bestimmte Rollen. Aus diesen Wunschvorschlägen und weiteren Vorschlägen des Casters,

⁹ Vgl. <http://www.castingverband.de/start.htm>, Satzung, Stand: 03.08.2009

¹⁰ Vgl. Boldt, Ulrike. In: Casting für Film, Fernsehen und Bühne. Henschel Verlag, 2008, Seite 43

entsteht eine mögliche Besetzungsliste. Dabei müssen auch Kriterien, wie 'bankability', das heißt kann die Produktion den Film durch einen hohen Marktwert des Schauspielers vermarkten und damit dem Film Presse verschaffen, beachtet werden. Auch die Höhe seine Gage und Zielgruppenanalyse sind zusätzliche Faktoren. Bei Fernsehfilmen, ist nicht jeder Schauspieler für die Besetzung geeignet. Sender sprechen unterschiedliche Zielgruppen an und dementsprechend unterscheiden sich die Besetzungen der Produktion.

Um auszuschließen, dass vorgeschlagene Schauspieler zum Drehzeitraum durch beispielsweise eine andere Produktion, Theaterproben und Aufführungen oder auch privaten Gründen verhindert sind, werden sie vom Casting Director zeitlich angefragt. Oft übernimmt diese Aufgabe die Assistenz des Casting Directors. Diese sind bei der Menge an organisatorischen und kommunikativen Aufgaben in einem Castingbüro unabdingbar. In der Regel wird der Schauspieler durch eine Agentur vertreten. Diese haben alle Termine ihrer Schauspieler gelistet. Aus diesem Grund tritt das Castingbüro mit den zeitlichen Anfragen direkt an die Agentur heran. Schauspieler ohne Agentur können durch die Künstlervermittlung des Arbeitsamtes der ZAV vertreten sein oder sie vertreten sich selbst. Die zeitlich verfügbaren Schauspielern, werden in einer weiteren Sitzung zusätzlich mit aktuellen Fotos, einer aktuellen Vita und aktuellen Filmmaterial dem Regisseur vorgeschlagen. Einigt man sich auf Schauspieler, werden diese der Produktion und falls vorhanden dem auftraggebenden Sender vorgeschlagen und mit den zuständigen Redakteuren abgesprochen. Zeitweilig ist der Produzent auch direkt bei der Sitzung mit Casting Director und Regisseur anwesend. Hat man sich auf einen Schauspieler festgelegt, kann ein Drehbuch als Grundlage für ein Studiocasting per Post oder per Email versendet werden. Zusätzlich werden dem Schauspieler Castingszenen zugesandt, die er vorbereiten muss. In Deutschland finden meist Live Castings, auch sogenannte *Auditions* statt.¹¹ Im besten Fall haben die Schauspieler ein bis zwei Wochen Zeit, um sich auf eine Szene vorzubereiten. Live Castings dienen vordergründig nicht zur Überprüfung des Könnens, sondern hauptsächlich um Konstellationen auszuprobieren. Es geht darum, zu sehen wie sich ein Schauspieler einen Charakter vorstellt und

¹¹ Vgl. Kapitel 3.4.1

umsetzt, in wie weit er Regieanweisungen umsetzen kann und ob die Chemie zwischen Regisseur und Schauspieler stimmt. Nicht selten führt der Caster selbst durch die Auditions. Einigt man sich bei einem Meeting oder nach einem Casting nicht auf einen Schauspieler, wiederholt sich das Procedere so lange bis man den gewünschten Schauspieler für die Rolle gefunden hat.

Bei den Entscheidungsprozessen übernimmt der Casting Director ausschließlich eine beratende Funktion ein. Getroffen werden die Entscheidungen jedoch von Regisseur, Produktion und Sender.

Rollen können auch ohne Casting, nur über die Sichtung des Filmmaterials oder über Fotos, besetzt werden. In Deutschland ist es üblich, Archive mit Fotos und Demobändern von Schauspielern zu führen. Clemens Erbach, Casting Director und Geschäftsführer von *Filmmakers*, Deutschlands größter Schauspielerdatenbank (siehe Kapitel 2.3.6), beschreibt die Caster in Deutschland als Jäger und Sammler.¹² Haben sich die Entscheidungsinstanzen mit Hilfe eines Demobandes einigen können, verschickt man ein Buch als Angebot für die Rolle an den Schauspieler beziehungsweise die Agentur. Dieses Angebot erfolgt nur einem Schauspieler gegenüber und ist verbindlich.¹³ Nach der Zusage eines Schauspielers für eine Rolle, ist die Arbeit eines Casting Directors im Weiten Sinne beendet. Die Vertragsverhandlungen werden zwischen dem Produktionsleiter einer Produktion und dem Schauspieler geführt. Es ist jedoch eine steigende Tendenz zu verzeichnen, dass bereits im Besetzungsprozess auch Casting Directors Gagenverhandlungen führen müssen.¹⁴ Dies liegt an Gagenrastern die immer öfter von Sendern und Produktionen aufgrund von Einsparungen vorgegeben werden.¹⁵ Gagenraster bedeutet, dass die Produktion bevor sie mit dem Schauspieler in Verhandlung tritt, schon eine feste Gage für eine Rolle veranschlagt hat. Diese wird bei der Anfrage nach der zeitlichen Verfügbarkeit mit angegeben. Der Schauspieler oder seine Agentur können in diesem Fall

¹² Erbach, Clemens

¹³ Vgl. Haun, Nina. In: Casting und Besetzung. In: Von der Idee zum Film, 5. überarbeitete Fassung, 2009, Seite 64 f.

¹⁴ Haun, Nina

¹⁵ Vgl. Fütting, Hansjörg, Produzent, Neue deutsche Filmgesellschaft mbH. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

entscheiden, ob sie bereit sind für eine Gage zu arbeiten, die unter der festen Tagesgage des Schauspielers liegt. Jeder Schauspieler hat eine bestimmte Tagesgage. Bei Sendern, wie zum Beispiel *RTL* und *ProSieben*, richtet sich die Tagesgage ungefähr nach der Gage die der Schauspieler für das letzte Projekt bekam, das er für den Sender realisiert hat. Ist das Projekt schon einige Jahre her und der Schauspieler hat in dieser Zeit weitere Projekte für andere Sender oder Kinofilme gedreht, steigt die Tagesgage mit dem Marktwert des Schauspielers. Schlussendlich entscheidet die Produktion, ob ein Schauspieler seine gewünschte Gage erhält oder man sich für einen Schauspieler mit geringeren Gagen vorstellungen entscheidet. Die Agenturen sehen die Gefahr das es zur Normalität wird, dass ihre Klienten für eine geringe Gage arbeiten.¹⁶ Dieser Tendenz wollen sie entgegen treten. Es folgen schwierige Verhandlungen für die Caster. Häufig müssen sie Agenten und Schauspieler überzeugen, für ein Projekt mit gekürzter Gage zu arbeiten. Handelt es sich um ein Low-Budget Projekt, wird dem Agenten klar angegeben, dass es sich um eine Filmproduktion mit wenig finanziellen Mitteln handelt. Der Schauspieler erhält nicht die volle Gage.¹⁷ Für gute Drehbücher, verzichten Schauspieler jedoch auch auf ihre volle Tagesgage. Ein Beispiel hierfür ist „Das Leben der Anderen“ vom Autor und Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck. An diesem Projekt haben viele bekannte und erfolgreiche Schauspieler, wie zum Beispiel Martina Gedeck, Sebastian Koch, Ulrich Mühe, Ulrich Tukur für eine geringe Gage mitgewirkt.¹⁸

Die Arbeit des Casters, hängt zum Teil auch von Vorgaben der einzelnen Bundesländer, die ein Projekt fördern, ab. Durch die Kulturhoheit der Länder, existiert in fast jedem Bundesland eine eigene regionale Filmförderung. Die Länderförderungen leisten inzwischen zusammen genommen den größten finanziellen Beitrag zur Filmförderung. Das sind circa 75 Millionen Euro, dies wiederum entspricht etwa 70 Prozent aller Mittel, die für die Filmförderung zur Verfügung stehen.¹⁹ Die meisten Bundesländer betrachten den Film als eine kulturelle Angelegenheit. An die Vergabe der Mittel wird jedoch durchweg ein

¹⁶ Vgl. Weyers, Dorothee, Casting Director. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand 25.07.2009

¹⁷ Haun, Nina

¹⁸ Thiele, Tina

¹⁹ Vgl. Eggers, Dirk. In: Filmfinanzierung, Seite 93 f.

Ländereffekt geknüpft. Das heißt die Thematik des Films muss einen Regionalbezug haben, Filmemacher und zum Teil auch Schauspieler müssen ihren Wohnsitz in dem Antragsbundesland haben oder die Produktion muss im fördernden Bundesland gedreht werden.²⁰

Dies alles zu berücksichtigen, unter immer kürzer werdenden Abständen zwischen erhalten des Drehbuches und dem erstem Drehtag, erschwert den Freiraum für die kreative Arbeit. Letzten Endes geht es dem Caster jedoch immer darum, die Figuren zum Leben zu erwecken, dabei kreativ zu sein und zum Schluss das bestmögliche Ensemble zu finden.²¹ Und dies findet sich nicht immer auf der Leinwand. Beim Casting zum Kino- und Kritikererfolg „Alle Anderen“ von Maren Ade, castete Casting Director der UFA Holding Nina Haun, den im Film- und Fernsehbereich eher noch unbekannten Lars Eidinger.

Dieser ist seit 1999 fest im Ensemble der *Schaubühne* in Berlin und ein erfolgreicher Theaterschauspieler.²² Lars Eidinger überzeugte nicht nur Mare Ade beim Casting, sondern auch das Publikum auf der Leinwand:

„Er tanzt Breakdance als Hamlet, strippt im Sommernachtstraum – und tauschte die Bühne jetzt erstmals mit der Leinwand. In Maren Ades Film "Alle anderen" gibt der Theaterschauspieler Lars Eidinger ein beeindruckendes Kino-Debüt als Architekten-Sensibelchen[...].“²³

Auch diese Talente zu entdecken und sie mutig zu besetzen gehört zur täglichen Arbeit des Casting Directors.

²⁰ Vgl. Haun, Nina. In: Von der Idee zum Film, 5. überarbeitete Fassung, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2009, Seite 64 f.

²¹ Vgl. Klostermann, Esther, Interview, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/cn-klappe/lesen/57-Interview-Esther-Klostermann.html>, Stand: 28.07.2009

²² Vgl. http://www.schaubuehne.de/de_DE/ensemble/actors/12678, Stand: 15.02.2010

²³ Vgl. Wahl, Christian. In: Anders als alle anderen, Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,631825,00.html>, Stand: 23.06.2009

2.3 Castingbeteiligte

2.3.1 Der Schauspieler

Als Schauspieler kann sich in Deutschland prinzipiell jeder bezeichnen. Es ist kein geschützter Beruf, obwohl die Theatertradition in Deutschland eine so alte Geschichte hat. Bis heute wird an staatlichen Schauspielschulen wie zum Beispiel der Hochschule für Schauspiel Ernst- Busch in Berlin klassisches Theater ausgebildet.

„Gelehrt wird nach dem Konzept, das sich auf die besten Traditionen des deutschsprachigen Theaters stützt und die wichtigsten künstlerischen Impulse des Welttheaters in ihre Weite und Vielfalt berücksichtigt. [...] Im Schauspielunterricht soll der Studierende die Arbeit an sich selbst, an der Rolle und im Ensemble erfahren.“²⁴

Eine Schauspielschule die sich auf die Arbeit vor der Kamera spezialisiert, ist die Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam –Babelsberg. Sie vermittelt Kenntnisse über Ästhetik, Dramaturgie und Geschichte von Film und Fernsehen in ihrer Wechselwirkung mit dem Theater und seiner Geschichte.²⁵ Im deutschsprachigen Raum gibt es laut einer Übersicht der Internetplattform www.movie-college.de, über 90 Schauspielschulen.²⁶ An der *Hochschule für Schauspiel Ernst- Busch* gehen jährlich über 1000 Bewerbungen ein.²⁷ Diese Zahlen spiegeln die Faszination, die der Beruf des Schauspielers bis heute ausübt, wieder. Im Unterschied zu den staatlichen Schauspielschulen, werden an den privaten Schauspielschulen Schulgelder erhoben. Dieser Betrag kann je nach Einrichtung unterschiedlich sein. Dies bedeutet jedoch nicht gleichzeitig, dass man an jeder Privaten Schule angenommen wird.

Nach einer Schauspielausbildung sprechen die Absolventen meist bei Theaterhäusern beziehungsweise dessen Intendanten vor, mit der Hoffnung ein Gastspiel am Theater oder ein festes Engagement für eine Spielzeit zu

²⁴ Vgl. http://www.hfs-berlin.de/v2/bereich_schauspiel_beschreibung.html, Stand: 07.09.2009

²⁵ Vgl. http://www.hff-potsdam.de/_deutsch/studium/schau.html, Stand: 07.09.2009

²⁶ Vgl. <http://www.movie-college.de/filmschule/schauspiel/sschulen.htm>, Stand: 07.09.2009

²⁷ Information vom Sekretariat Ernst- Busch Schauspielschule, Stand: 07.09.2009

erhalten. Eine Spielzeit beginnt im Sommer und beläuft sich auf zwölf Monate. Vorsprechen, wie zum Beispiel das *ZDF Absolventenvorsprechen* oder das *UFA Nachwuchscasting*, geben jungen Absolventen die Möglichkeit ihr Schauspiel Castern, Produzenten, Redakteuren und Intendanten vorzutragen. Häufig suchen sich Schauspieler schon während des Studiums eine Agentur oder sprechen bei der ZAV, der Künstlervermittlung der Bundesagentur für Arbeit, vor. So haben sie während der Ausbildung die Möglichkeit durch die professionelle Vertretung eines Agenten, Engagements bei Film- und Theaterproduktionen zu erhalten. Sie können praktische Erfahrung sammeln und Regisseure, sowie Caster über Absolventenvorsprechen hinaus kennenlernen. Bei der Auswahl eines Schauspielers achtet Nina Haun vor allem auf „[...] *handwerklichen Fähigkeiten, Präsenz, individuelle Ausstrahlung, äußere Erscheinung, besonderen Fähigkeiten wie zum Beispiel Dialekt, Sportarten, Musikinstrumente, Mehrsprachigkeit, Wirkung auf der Bühne oder vor der Kamera, Platz im Gesamtensemble und seine Situation auf dem Markt.* [...]“²⁸ Wer in Deutschland als professioneller Schauspieler im Film und Fernsehbereich arbeiten möchte, muss an Castings teilnehmen.²⁹ Die Chance entdeckt und vorgeschlagen zu werden, erhöht sich jedoch auch mit einem aktuellen Demoband. Dies sollte einen vielfältigen Eindruck vom Können des Schauspielers enthalten.

Seit 2006 vertritt der *Bundesverband der Film- und Fernsehschauspieler* die Interessen der deutschen Schauspieler. Heute stellt der Bundesverband mit über 1.200 Mitgliedern den größten Interessenverband der nationalen Film- und Fernsehindustrie.³⁰

Die derzeitige Gagensituation ist für Schauspieler sehr schwierig. Immer häufiger müssen Schauspieler, die sich schon eine gewisse Gage erarbeitet haben, Abstriche machen. Bedingt ist diese Situation auch durch die Wirtschaftskrise 2008/2009. Es werden klare Kürzungen bei Produktionsbudget vorgenommen. Hansjörg Füting, Produzent der *Neue deutsche Filmgesellschaft mbH*, erklärt bei der Podiumsdiskussion auf den *Münchner Filmfestspielen* 2009, dass bei Fernsehproduktionen bis zu 20

²⁸ Vgl. Haun, Nina. In: Von der Idee zum Film, 5. überarbeitete Fassung, 2009, Seite 64 f.

²⁹ Vgl. Boldt, Ulrike. In: Casting für Film, Fernsehen und Bühne. Henschel Verlag, 2008, Seite 7

³⁰ Vgl. <http://www.bffs.de/bffs.html>, Stand: 04.01.2010

Prozent vom Produktionsetat gestrichen wurden.³¹ Auch Nina Haun, beschreibt die Gagensituation als immer mehr 'amerikanisiert', das heißt das wenige etablierte Schauspieler mehr verdienen und viele Schauspieler weniger verdienen.³²

2.3.2 Die Schauspielagentur/ Der Agent

„Die Agentur eines Schauspielers vertritt ihre Klienten in allen Varianten und sie versteht sich auch als Management“ [...].³³

Der Agent eines Schauspielers ist die Anlaufstelle für Caster und Produktionen, wenn es um Verhandlungen und die Beschaffung von Verträgen geht. Er fungiert auch beratend für seinen Klienten. Er liest Drehbücher, die den Schauspielern seiner Agentur vorgeschlagen werden und gibt Empfehlungen an Schauspieler, wenn diese unsicher sind. Der Beruf des Agenten ist klar zu trennen von dem eines Casting Directors. Der Agent vertritt den Schauspieler nach Außen und sein Interesse ist es, seine Klienten an Theaterhäuser und Filmproduktionen für gute Rolle zu vermitteln. Im Gegensatz zum Casting Director ist der Agent prozentual an der Gage seiner Schauspieler beteiligt und damit nicht frei von geschäftlichen Beziehungen.³⁴ Ein guter und erfahrener Agent weiß was er seinen Klienten zutrauen kann und was nicht, manchmal mehr als der Schauspieler selbst. Als Grand Dame der Schauspielagenten galt Erna Baumbauer. Bis zu ihrem Tod am 30. Januar 2010, im Alter von 91 Jahren, vertrat sie Schauspieler wie zum Beispiel Ulrich Tukur, Sebastian Koch, Cornelia Froboess, Katja Riemann, Maximilian Schell und Bruno Ganz.³⁵ Sie hat stets den Grundsatz vertreten, dass man nur gute Projekte anpacken sollte. Und auf

³¹ Vgl. Fütting, Hansjörg, Produzent, Neue deutsche Filmgesellschaft mbH. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-%20%20%20Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

³² Haun, Nina

³³ Vgl. Hoestermann, Bernhard, Agent. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

³⁴ Vgl. <http://www.verband-der-agenturen.de/>, Stand: 03.08.2009

³⁵ Vgl. Christine Drössel. In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/696/501936/text/>, Stand: 25.07.2009

einer Durststrecke stand sie immer dafür gerade, dass ihre Schauspieler wenigstens eine Erbsensuppe bekamen. Waren die Künstler doch mal flüssig, hat sie zuweilen das Geld für sie angelegt, damit sie es nicht so schnell wieder hinauswarfen.³⁶ Ohne den Einsatz und die Unterstützung von Erna Baumbauer hätte „Das Leben der Anderen“ (2006) in seiner Form niemals umgesetzt werden können. Der Regiedebütant Florian Henckel von Donnersmarck schickte sein Drehbuch an Erna Baumbauer und sie überzeugte Sebastian Koch, Ulrich Tukur und den 2007

verstorbenen Ulrich Mühe von dem Projekt.³⁷ Mühe erhielt für seine Leistung als Hauptmann Gerd Wiesler, 2006 die *Goldene Lola* der *Deutschen Filmakademie*.³⁸ Im selben Jahr, erhielt Erna Baumbauer den Ehrenpreis der Deutschen Filmakademie für ihre hervorragenden Dienste um den deutschen Film.

*„[...]Viele wichtige Filme sind nur möglich geworden, weil sie mit großer Umsicht die Wege geebnet hat. Auch im Alter von 87 Jahren ist sie noch unermüdlich tätig, hoch respektiert und herzlich geliebt[...].“*³⁹, so die Begründung der Jury.

Der Schauspielagent ist zu unterscheiden von dem eines PR- Agenten und eines Coaches. Erster bemüht sich um das Bild seines Klienten in der Presse und auf dem Markt. Der Schauspielcoach hingegen, berät Schauspieler inhaltlich bei Filmprojekten, aber auch Allgemein. Er bietet quasi eine fortlaufende Ausbildung an.

In der Nachkriegszeit waren für die Vermittlung von Schauspielern die Künstlerdienste der Bundesanstalt für Arbeit zuständig. Die ersten privaten Schauspielagenturen gründeten sich 1948/1949. Mit der Einführung des dualen Rundfunksystems Anfang der 80ziger Jahre, stiegen die Zahlen der Schauspieler auf dem Markt und damit die Zahl ihrer Vertreter. 1994 fiel das

³⁶ Vgl. Rodek, Hanns-Georg. In: Mutter der Stars, http://www.welt.de/print-welt/article216251/Mutter_der_Stars.html, Stand: 23.07.2009

³⁷ Vgl. feb/dpa/ddp. In: Erna Baumbauer ist tot, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,675257,00.html>, Stand: 12.02.2010

³⁸ Thiele, Tina

³⁹ Vgl. Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Pressemitteilung. In: http://www.deutsche-filmakademie.de/uploads/media/PM_Ehrenpreis_04.pdf, Stand: 26.07.2009

Monopol der Bundesanstalt für Arbeit für die Vermittlung und somit stiegen die Zahlen der privaten Künstlervermittlungen weiter. Um heute eine Künstleragentur zu gründen, wird nur ein Gewerbeschein benötigt. Die größte deutsche öffentliche Schauspielerdatenbank *Filmmakers* (Kapitel 3.3.6), listet heute 339 Agenturen die Schauspieler vertreten.⁴⁰ In Deutschland werden die Anliegen der Agenturen nicht nur von einem Verband vertreten. *Der Verband der Agenturen für Film- Fernsehen und Theater (VDA)*, umfasst mit 58 Mitgliedern den größten Verband.⁴¹ *Der Verband Deutscher Schauspieler Agenturen* ist neben dem VdA mit 19 Mitgliedern, der zweite Verband der sich um die Belange der Agenturen bemüht.⁴²

Der Caster steht in engen Kontakt mit den Agenturen. Beide ergänzen sich. Jedoch bewahrt der Casting Director die Neutralität auf dem Medienmarkt.⁴³ Die Agenturen sind daran interessiert das Caster ihre Schauspieler vorschlagen. Wiederum ist der Caster daran interessiert, dass der Agent richtig vermittelt und immer die aktuellen Verfügbarkeiten des Schauspielers hat. Dies ist eine der wichtigsten Information, da sich mit den Sperrzeiten entscheiden kann, ob ein Schauspieler zum Drehzeitraum und damit für den gesamten Film verfügbar ist oder nicht. Einige Casting Directors treten mit besonderen Rollenprofilen an etablierte Agenten heran. So haben auch die Agenturen die Möglichkeit Klienten vorzuschlagen, die sie für diese Rolle als geeignet empfinden. Dies nennt man im Fachjargon einen *Breakdown*.⁴⁴ Agenten kennen ihre Klienten häufig genauer als Caster und können auch gut einschätzen, welche Rolle ihnen liegen könnte. Sie sollten erkennen, welche Rollen von Vorteil für ihre Klienten sein könnten und sie mit professionellen Argumenten beraten. Eine gute Vorstellung von dem was ein Schauspieler leisten kann, ist genauso Voraussetzung, wie dramaturgische Kenntnisse zu besitzen, um ein gutes Drehbuch erkennen zu können. Ein Agent sollte daran interessiert sein, seine Schauspieler nicht nur einfach zu vermitteln, sondern ihnen Rollen zu verschaffen, die sie beruflich stärken und damit weiterbringen. Dabei geht es nicht immer um Spitzengagen. Oft sind es die kleinen,

⁴⁰ Vgl. <http://www.filmmakers.de/filmmakers/>, Stand: 25.07.2009

⁴¹ Vgl. <http://www.verband-der-agenturen.de/>, Stand: 25.07.2009

⁴² Vgl. <http://www.schauspieler-agenturen.de/dieagenturen.html>, Stand: 25.07.2009

⁴³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 121 f.

⁴⁴ Vgl. Kapitel 6.1

sogenannte Low Budget Projekte und Art- House- Filme, die Schauspielern die Möglichkeit geben tolle Charaktere zu interpretieren und darzustellen.

2.3.3 Der Produzent

Der Produzent ist von der ersten Idee, über die Umsetzung bis zur Vermarktung und Auswertung die Person die sich am längsten mit dem Filmprojekt befasst. Seine Aufgaben beginnen bereits bei der Konzeption einer Filmproduktion. Er ist maßgeblich an der Entwicklung der Idee beteiligt, sucht die Autoren und ist während der gesamten Phase, in der aus einer Idee ein fertiges Drehbuch wird, beteiligt und überwacht diese. Parallel zur Stoffentwicklung, beschäftigt sich der Produzent mit der Finanzierung, das heißt mit der Beschaffung von Kapital zur Herstellung des Projektes. Gemeinsam mit dem Regisseur und dem Produktionsleiter erstellt er den Drehplan und ist für die Durchführung und Fertigstellung des Filmes verantwortlich.⁴⁵ Meist bringen Produzenten langjährige Berufserfahrung im Bereich Film und Fernsehen mit. ⁴⁶ Grundvoraussetzung für einen guten Produzenten sind dramaturgische Fähigkeiten, Organisationstalent, ein Gefühl für erfolgreiche Geschichten die sich vermarkten lassen und Umgangsverständnis mit Kapital. Fremdsprachenkenntnisse, vor allem Englisch, sind zusätzliche Voraussetzungen. Bei der Zusammenarbeit mit einem Caster erwartet ein Produzent, dass er nicht nur renommierte Schauspieler vorschlägt, sondern auch junge unbekannte Gesichter in Rollen sehen kann und mutig bei seiner Auswahl von Schauspielern ist. Dabei geht es sowohl darum unbekannte Gesichter zu entdecken, als auch prominente Gesichter für Rollen vorzuschlagen, in denen man sie bisher nicht kannte.⁴⁷ Casting Directors hingegen beklagen den fehlenden Mut auf Seiten der Produzenten und Sender zu Neuem, Unentdeckten.

„[...]Das ist ein Satz mit dem wir fast täglich konfrontiert sind: „Den kennt keiner“. Vor allem bei TV Movies und Serien. Der Schauspieler muss Quote bringen. Uns setzt das unter Druck, weil wir immer mit

⁴⁵ Vgl. <http://www.vierundzwanzig.de/produktion>, Stand: 26.07.2009

⁴⁶ Vgl. <http://www.regie.de/berufsbilder/produzent.php>, Stand: 05.08.2009

⁴⁷ Rohde, Christian

dieser Problematik konfrontiert sind. [...]“⁴⁸

Sigrid Emmerich

Produzenten haben einen großen Einfluss auf den Cast, das heißt auf die Besetzung des Filmes. Sie können darüber entscheiden welcher Schauspieler eine Rolle darstellt und welcher nicht. Theoretisch können sie sich auch gegen die Meinung von Caster und Regisseur stellen. Die Professionalität besteht jedoch darin mit dieser Macht behutsam umgehen zu können. Dabei ist es wichtig sich von Castern beeinflussen und überzeugen zu lassen, ohne dabei die eigene Vorstellung und Meinung aus dem Blick zu verlieren.

2.3.4 Der Regisseur

Oft haben Casting Directors durch ihre tägliche Arbeit und ihr Know how über das aktuelle Filmgeschehen, ein besseres Gefühl für Schauspieler. Nina Haun hat beispielsweise den damaligen Absolventen des Max Reinhardt Seminars in Wien Volker Bruch⁴⁹, als Anspielpartner zu einem Casting geladen. Bei diesem Casting fand der Regisseur Alain Gsponer zwar keinen Schauspieler für die gesuchte Rolle, besetzte jedoch Volker Bruch sofort für eine andere Rolle.⁵⁰

„[...] Der Regisseur ist der Kanal, durch den der Film die Leinwand erreicht, aber dabei werden die künstlerischen Intentionen mit den finanziellen und produktionstechnischen Gegebenheiten in Einklang gebracht.[...]“⁵¹

Der Regisseur stellt für den Caster im Castingprozess die wichtigste Kontaktperson dar. Es gilt vor allem seine Vorstellungen einer Rolle lebendig werden zu lassen. Er wird mit den Schauspielern das Drehbuch umsetzen. Meist hat der Regisseur schon im Kopf wie er ein Buch umsetzen möchte,

⁴⁸ Vgl. Emmerich, Sigrid, Casting Director. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

⁴⁹ Vgl. <http://www.br-online.de/content/cms/Universalseite/2008/10/01/cumulus/BR-online-Publikation--209772-20081001103624.pdf>, Stand : 01.06.2010

⁵⁰ Rohde, Christian

⁵¹ Vgl. Bundesverband Regie, Regieguide, Vistas-Medienverlag, 1999

bevor er sich mit dem Caster getroffen hat. Schon nach einem ersten Treffen mit dem Casting Director steht eine Liste von möglichen Schauspielern. Von diesen Kandidaten schaut sich der Regisseur Material an und entscheidet, ob der Schauspieler ohne Casting die Rolle angeboten bekommen soll oder ob er ihn bei einem Casting sehen möchte. Wenn die Zeit und die finanziellen Mittel vorhanden sind, greift der Regisseur gern auf die Möglichkeit eines Casting zurück. In Europa hat der Regisseur großen Einfluss und auch Entscheidungshoheit über das endgültige Drehbuch, das Casting und den Schnitt. Natürlich immer in Absprache mit Produzent und Sender.⁵² Oft schreiben Regisseure die Drehbücher zu ihren Filmen selber. Dies nennt man dann den *Autorenfilm*. Dieser entwickelte sich mit der Generation der 68ziger. Berühmte Begleiter des deutschen Autorenkinos sind Rainer Werner Fassbinder, Hans W. Geißendörfer, Werner Herzog und Wim Wenders.⁵³ Ähnlich wie bei Casting Directors und bei Produzenten, wird man in Deutschland kaum einen Regisseur finden, der sich nur auf Kino spezialisiert. Deutsches Kino und deutsches Fernsehen stehen zu eng beieinander. Die meisten Deutschen Kinoproduktionen sind anteilig von Fernsehsendern produziert.⁵⁴

⁵² Vgl. http://www.vierundzwanzig.de/regie_spielfilm, Stand: 05.08.2009

⁵³ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans-Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 127 f.

⁵⁴ Vgl. <http://www.ard.de/intern/standpunkte/-/id=155862/property=download/nid=8236/15ev4zs/index.pdf>, Stand: 03.08.2009

⁵⁴ Vgl. Rundfunkstaatsvertrag (RStV) in der Fassung des zwölften Rundfunkänderungsstaatsvertrags II.Abschnitt, Vorschriften für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, § 11, Auftrag

2.3.5 Die Redaktion/ Der Fernsehsender

Der Redakteur ist zumeist ein festangestellter Journalist bei einem Sender. Er bedient ein bestimmtes Ressort und muss nach den Leitlinien des Senders arbeiten. Die Zielgruppe der Produktionen muss immer im Vordergrund stehen. Aufgabe des Redakteurs ist es aus der Fülle von Informationen die in einer Redaktion eingehen, die spannenden Themen herauszufiltern und diese zum Beispiel in einem Beitrag, einer Dokumentation oder in einem Filmstoff zu veröffentlichen.

Casting Directors arbeiten meist mit den Redakteuren aus dem Ressort 'fiktional' zusammen. Diese sind für die Entwicklung der Filmstoffe, beziehungsweise das setzen von Drehbüchern in bestimmten Sendeformaten zuständig. Die öffentlich- rechtlichen Sender haben laut dem Rundfunkstaatsvertrages in ihren Angeboten einen umfassenden Überblick über das internationale, europäische, nationale und regionale Geschehen in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben. Dabei ist der kulturelle Anspruch sehr hoch. Auch die Unterhaltung soll dem Angebotsprofil entsprechen.⁵⁵ Aus diesem Grund werden viele nationale Spielfilme, aber auch internationale Koproduktionen von den öffentlich- rechtlichen Sendern produziert. Auf Bundesebene fördert *die Filmförderungsanstalt (FFA)* die Filmproduktion. Neben *ARD* und *ZDF*, tragen auch die Privaten Sender, wie *RTL* und *ProSieben*, jährlich mehrere Millionen Euro dazu bei. Des Weiteren fördern in Deutschland die Bundesländer Kino- und Fernsehproduktionen. Auch hier leisten die Sender einen wesentlichen finanziellen Beitrag.⁵⁶ Sender-intern werden Spielfilme unterschiedlichen Formates produziert. Eine hohe Aufmerksamkeit gilt dabei den TV- Events, auch Eventmovies genannt. Erfolgreiche TV- Filme der letzten Jahre waren unter anderem „Der Vulkan“ (RTL, 2008), „Mogadischu“ (ARD, 2007), „Das Wunder von Berlin“ (ZDF, 2007), und „Der geheimnisvolle Schatz von Troja“ (Sat1, 2006), „Dresden“ (ZDF 2006) und „Der Tunnel“ (Sat.1 2001). Jahrelange Erfolge haben die Sender mit

⁵⁶ Vgl., Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films, Fassung vom 24. August 2004 (BGBl. I S. 2277), zuletzt geändert durch das Fünfte Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2008 (BGBl. I S. 3000), § 67 Beiträge der Rundfunkanstalten und der Fernsehveranstalter privaten Rechts und sonstige Zuwendungen

Sendereihen wie dem „Tatort“ (ARD) oder „Alarm für Cobra 11“. Jedoch sind es Formate, wie *Das kleine Fernsehspiel* (ZDF) oder *Debüt im Dritten* (SWR), die vor allem junge Filmemacher die Gelegenheit geben ihre ersten Filme zu realisieren. Seit April 1963, vier Tage nach dem offiziellen Sendestart von ZDF wird Das kleine Fernsehspiel, erstmals ausgestrahlt. Pro Jahr entstehen 23 Neuproduktionen, darunter reine Fernsehauftragsproduktionen, als auch Kinoproduktionen.⁵⁷ Das Debüt im Dritten vom Südwest Rundfunk bietet jährlich sechs Sendeplätze. Dabei wäre es günstig, wenn der Stoff in Baden-Württemberg oder Rheinland-Pfalz spielen könnte, da der SWR Filme fördert, die im Ausstrahlungsgebiet des Senders entstanden sind. So möchten sie ihr Sendegebiet repräsentieren.⁵⁸

Ist ein Sender an einer Produktion eines Filmes beteiligt, dann stellt er für den Casting Director, neben dem Produzenten dem Auftraggeber dar. Die Sender finanzieren große Teile des Filmes und somit erhalten sie auch ein erhebliches Mitspracherecht bei der Auswahl der Besetzung. Caster müssen bei den meisten Sendeformaten zielgruppengerecht besetzen. Oft stellt sich diese Arbeit als sehr mühsam heraus. „[...]Den kennt keiner[...]“ ist ein Satz mit dem nicht nur Casting Director Sigrid Emmerich fast täglich konfrontiert wird.⁵⁹ Das Wort Quote kann einen Casting Director zusätzlich unter Druck setzen. Regisseur, Caster und Produzent sind sich einig über die Besetzung eines Schauspielers, aber die Redaktion stellt sich in der Rolle einen anderen Schauspieler vor – diese Situation ist nicht selten. Oft müssen dann neue Castings organisiert werden, die Zeit wird enger und der Druck größer. Obwohl es laut Alexander Ollig, Redakteur beim ZDF, keinen Garant für Stars und Quote gibt. Seiner Meinung nach sind es nur Phasen, das können auch Jahre sein, in denen bestimmte Schauspieler als Garantie für Quote scheinen. Generell nimmt er aber an, dass dies Ausnahmen sind. Gleichzeitig gesteht aber auch ein, dass es eine Tendenz in der Branche gibt, sich am Namen

⁵⁷ Vgl. <http://daskleinefernsehspiel.zdf.de/ZDFde/inhalt/13/0,1872,2001037,00.html>, Stand: 11.01.2010

⁵⁸ Vgl. <http://www.swr.de/debuet/ueberuns/film/-/id=3217416/nid=3217416/did=4291292/18urwn9/index.html>, Stand: 11.01.2010

⁵⁹ Vgl. Emmerich, Sigrid, Casting Director. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

festzuhalten.⁶⁰ Und diese Tendenz spiegelt sich in der täglichen Arbeit mit den Sendern wieder. Der Anspruch des Casters, auch bei Redakteuren neue Gesichter vorzuschlagen und zu etablieren steht oft der Aufgabe des Sender gegenüber: Quote bringen und Zuschauer halten. Oft fehlt der Mut zu Neuem.

Sender vermarkten Filme schon bevor sie anlaufen. Filme mit bekannten Schauspielern lassen sich generell besser vermarkten als Filme mit Unbekannten. Marketing und die damit verbundene zielgruppengerechte Werbung im Umfeld des Filmes, ist ein wichtiger Bereich der Refinanzierung. Laut Ulli Aselmann, Produzent und Geschäftsführender Gesellschafter der *diefilm GmbH*, wird sich dies in den nächsten Jahren möglicherweise ändern, aber es wird noch ein paar Jahre dauern.⁶¹

⁶⁰ Vgl. Ollig, Alexander, ZDF Redakteur. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009 Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2008, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

⁶¹ Vgl. Aselmann, Uli, Produzent und Geschäftsführender Gesellschafter *diefilm GmbH*. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2008, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>

2.3.6 Filmmakers – Deutschlands größte Schauspielerdatenbank

Filmmakers ist die größte öffentliche Schauspielerdatenbank im Deutschsprachigen Raum. Es ist ein Recherchetool für Agenturen, Schauspieler, Caster und alle Filmschaffende.⁶² Gegründet wurde sie vom Casting Director Clemens Erbach. Um nicht länger Fotos und Viten von Schauspielern aus Ordnern raussuchen zu müssen, baute er 1994 für sein Castingbüro *Outcast* ein digitales Schauspielerarchiv auf. Mit der Entwicklung und Etablierung des Internets kam die Idee diese Datenbank öffentlich zugänglich zu machen. 1998 begann die erste Planung und 2000 ging die Datenbank mit 12.500 registrierten Schauspielern online.⁶³ Heute hat Filmmakers knapp 16.500 Schauspieler gelistet. Dank umfangreicher Suchmechanismen, kann man durch Eingabe des Schauspielernamens gezielt nach einem Schauspieler suchen. Des Weiteren gibt es die Möglichkeit Basisdaten wie Alter, Haarfarbe, Fähigkeiten, Wohnort einzugeben. Die Datenbank filtert alle Schauspieler, die diesen Anforderungen entsprechen. Die Schauspieler sind mit einem Foto, Steckbrief und dem Kontakt zur Agentur gelistet. Gegen einen Aufpreis, können Schauspieler auch mehrere Fotos, einen ausführlichen Lebenslauf und ein Link zum eigenen Showreel, eine Zusammenstellung verschiedener Filmszenen, bei Filmmakers Online stellen. Nur registrierte Kunden können alle Basisdaten der Schauspieler sehen. Foto, Video und Agenturkontakte können hingegen auch ohne Registrierung recherchiert werden. Für die Nutzung fällt für Sender, Regisseure, Produzenten und Caster monatlich eine Grundgebühr von 35 Euro an. Für Schauspieler ist der Basiseintrag mit einem Foto und Personengebundenen Angaben plus Fähigkeiten kostenfrei. Ein Volleintrag mit zwei Bildern, vollständiger Vita und Verlinkung zum Showreel kostet den Schauspieler jährlich 70 Euro.⁶⁴ Derzeit sind 109 Caster, Sender und Produktionsfirmen bei Filmmakers registriert und nutzen es regelmäßig.⁶⁵

⁶² Vgl. <http://www.filmmakers.de/filmmakers/>, Stand: 25.07.2009

⁶³ Vgl. <http://www.filmmakers.de/filmmakers/>, Stand: 15.05.2010

⁶⁴ Vgl. <http://www.filmmakers.de/filmmakers/>, Stand: 25.07.2009

⁶⁵ Erbach, Clemens

2.4 Formen des Castings im Film- und Fernsehbereich

2.4.1 Das Live Casting/ Die Auditions

Live Casting, auch *Audition* genannt, finden in direkter Anwesenheit des Schauspielers und des Regisseurs oder des Casting Directors statt, oft auch von Beiden.⁶⁶ Dieses Casting wird von einer Kamera aufgezeichnet. Aus diesem Grund nennt man diese Castings auch *Kameracasting* oder *Probeaufnahmen*. Es geht darum ein Bild davon zu bekommen, wie der Schauspieler vor der Kamera agiert und wirkt. Der Regisseur hat die Möglichkeit bei einem Live Casting mit dem Schauspieler zu arbeiten und verschiedene Szenen zu inszenieren. Somit kann ein breites Spektrum an schauspielerischen Fähigkeiten gezeigt werden. Gleichzeitig bietet diese Form des Casting auch die Möglichkeit sich kennenzulernen. Das sieht auch An Dorthe Braker, eine der ersten freien Casting Directors in Deutschland, so.⁶⁷

„[...]Es macht schon Sinn, dass Regisseur und Schauspieler sich kennen lernen und dann etwas zusammen ausprobieren.“⁶⁸

Diese Castings finden meist in einem eigens dafür vorgesehenen *Castingstudio* statt. Castingstudios sind mit Kamera, Lichttechnik und Requisiten ausgestattete Räume, in denen die Szenen gespielt werden. Schauspieler werden schriftlich zu diesen Studiocastings eingeladen. Ihnen wird ein Drehbuch als Grundlage für ein Casting zugesandt, mit der Bitte die dafür ausgewählten Szenen vorzubereiten. Der Regisseur kann bei einem Live Casting mit dem Schauspieler allein, mit einem weiteren zu castenden Schauspieler oder einem engagierten Anspielpartner arbeiten. Mit Requisiten versucht man die Szene authentisch umzusetzen. Bei Castings für historische Verfilmungen werden zum Teil auch Maske und Kostüm eingesetzt, um eine realitätsnahe Vorstellung des Schauspielers zu erhalten. Für jedes Casting ist Pünktlichkeit nicht nur eine Tugend, sondern von absoluter Wichtigkeit, da diese sehr präzise durchgeplant sind. Des Weiteren zeigt der Schauspieler mit einem guten Auftreten, gut vorbereitetem Text, eventuell auch eigens mitgebrachtem Kostüm und Requisite für die Szene, sein Interesse am Projekt

⁶⁶ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 322 f.

⁶⁷ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 91

⁶⁸ Vgl. Braker, An Dorthe. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH ,2005, Seite 187

und seine Professionalität bei der Arbeit.

In Deutschland wird gerne mit Live Casting gearbeitet, weil die Regisseure so die Möglichkeit haben mit dem Schauspieler zu arbeiten und sich einen guten Eindruck machen zu verschaffen. Die Bereitschaft in Deutschland zu einem Live Casting zu kommen stieg in den letzten Jahren. Lange Zeit mussten Produktionen und Caster sich dafür rechtfertigen, warum ein Studiocasting stattfindet.

„[...] Heute ist das eigentlich Normalität und alle kommen zu Castings. Jeder sieht die Notwendigkeit und jeder sieht es vielleicht auch etwas sportlicher [...]“ ⁶⁹

Nina Haun

Im Gegensatz zu Deutschland, arbeiten die Amerikaner nicht mit Demobändern von Schauspielern. Es gibt keine Archive, wie zum Beispiel die UFA eines führt, in denen das Material von Schauspielern gesammelt wird. Und aus diesem Grund, gehören Live Castings in den USA zum alltäglichen Leben eines Schauspielers. Meist werden keine Aufwandsentschädigungen wie Reisekosten geleistet, da das Casting als Optimierungsmöglichkeit für die Arbeit des Künstlers angesehen wird. ⁷⁰

2.4.2 Cold Reading

Cold Reading heißt aus dem Englischen wörtlich übersetzt 'kalte Deutung' und wurde ursprünglich von professionellen Zauberkünstlern für verschiedene Techniken, in interviewartigen Situationen verwendet. Es geht darum, ohne wirkliches Wissen über den Gesprächspartner bei diesem den Eindruck eines vorhandenen Wissens zu erwecken.⁷¹

Cold Readings können auch bei *Live Castings* angewandt werden. Die Schauspieler bekommen eine Szene, ohne dass sie diese zuvor Proben oder anderweitig vorbereiten konnten.⁷² Spontan stellen sie diese Szene dar. Dabei

⁶⁹ Haun, Nina

⁷⁰ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

⁷¹ Vgl. <http://www.cold-reading.de/>, Stand: 31.07.2009

⁷² Vgl. <http://www.actorspages.org/coldreading.php>, Stand: 31.07.2009

gilt es, darauf zu achten nicht ständig auf das Skript zu schauen, sondern sich auf das Schauspiel zu konzentrieren. Es geht nicht darum den Text perfekt wiederzugeben, sondern den Text inhaltlich zu verstehen und sich auf die Szene intensiv einzulassen. Der Regisseur und der Casting Director haben so die Möglichkeit verschiedene Techniken des Schauspielers kennen zu lernen. Gleichzeitig geht es um die Wiedergabe von spontanen Emotionen und Gefühlen. In den USA ist ein Cold Reading oft Teil einer Audition.⁷³ Nina Haun arbeitet jedoch lieber mit Schauspielern die, die Szenen studiert haben. Für sie ist der Prozess die Schauspieler inszenieren zu können interessanter. Vor allem wenn sie gleich mehrere Schauspieler zu einem Casting eingeladen hat „[...] für mich ist es gespielt interessanter, vor allem wenn ich schon mal alle Schauspieler vor Ort habe, als wenn ich Sie quasi nur vorlesen lasse [...]“.⁷⁴ Besteht ein zeitlicher Engpass oder wird international gecastet, können Cold Readings eine gute Alternative darstellen. Per E-Mail, können einem Schauspieler Texte geschickt werden, dieser zeichnet sein Cold Reading auf und stellt es im Internet zum Download zur Verfügung.⁷⁵ Auch bei größeren Casting stellen Cold Readings eine gute Alternative dar. „[...] Bei zehn Schauspielern würde sich ein Cold Reading anbieten. [...]“.⁷⁶

2.4.3 Die Improvisation

Zu jeder Grundausbildung im Schauspiel gehören der Aufbau und die Entwicklung der darstellerischen Fähigkeiten durch *Improvisation*.⁷⁷ Ähnlich wie bei einem *Cold Reading*, können auch Improvisationen bei *Live Castings* eingesetzt werden. Der Schauspieler kann sich auf eine Improvisation nicht direkt vorbereiten. Er kann nicht wissen was ein Regisseur vorgibt und erwartet. Der Regisseur kann die Schauspieler auf verschiedene Art und Weise improvisieren lassen. Er könnte zum einen den Darsteller eine Situation vorgeben und diese müssen daraufhin einen sich daraus ergebenden Dialog

⁷³ Vgl. <http://www.actorspages.org/coldreading.php>, Stand: 31.07.2009

⁷⁴ Haun, Nina

⁷⁵ Vgl. Hoestermann, Bernhard, Agent. In: Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009

⁷⁶ Haun, Nina

⁷⁷ Vgl. http://www.hfs-berlin.de/v2/bereich_schauspiel_beschreibung.html, Stand: 15.02.2010

führen und auf den Anspielpartner eingehen. Eine weitere Möglichkeit wäre dem Schauspieler unterschiedliche Emotionen und Gefühle wie Wut, Trauer, Liebe oder Charaktereigenschaften wie Arroganz, Selbstsicherheit, Schüchternheit für die gelernte Szene vorzugeben, um Improvisation zu erzeugen. Häufig greift der Regisseur auch in eine Szene ein, um dann Gefühle zu wecken. Er lässt etwas fallen, macht einen lauten Schrei oder ähnliches und wartet dann auf die Reaktion des Schauspielers. Auf eine Situation spontan reagieren zu können, ohne dabei den Text zu vergessen und Gefühle laufen zu lassen, bedarf jahrelangem Training. Vor allem am Theater ist es wichtig dies zu beherrschen. Man ist nie gewappnet vor technischen Ausfällen oder ähnlichem. Ist der Regisseur überzeugt, können Improvisation durchaus zu neuen Ausformulierungen von Szenen führen.

2.4.4 Das Vorsprechen am Theater

Der Begriff *Vorsprechen* wird überwiegend am Theater verwendet. Meist bieten Schauspieler dabei einen Solovortrag eines Szenenausschnitts eines Theaterstückes. Es ist üblich, dass dieses Vorsprechen auf der Theaterbühne des Hauses stattfindet und die Entscheidungsträger, wie der Intendant des Theaters als Zuschauer im Publikum sitzen. Das erste Vorsprechen erleben Schauspieler als Absolventen ihre Schauspielausbildung. Sie studieren Monologe und Dialoge ein und präsentieren diese auf der Bühne ihrer Schauspielschule verschiedenen Intendanten, Dramaturgen und Casting Directors. Diese kommen mit der Absicht neue Talente für Theater, aber auch für die Film- und Fernsehindustrie zu entdecken. Die Schauspieler haben die Möglichkeit durch ein Vorsprechen ein Gastengagement oder ein festes Engagement an einem Theaterhaus zu erhalten. Für letzteres müssen sich Schauspieler direkt bei den Spielhäusern bewerben, um ein Vorsprechen zu erhalten. Sinnvoll ist es sich im Oktober ein Jahres zu bewerben, da zu dieser Zeit das Theater das neue Ensemble für die kommende Spielzeit zusammenstellt, Verträge mit Schauspielern verlängert oder kündigt.⁷⁸

⁷⁸ Vgl. Boldt, Ulrike. In: Casting für Film, Fernsehen und Bühne. Henschel Verlag, 2008, Seite 30

2.4.5 Das Kinder- und Jugendcasting

Das sogenannte *Nachwuchscasting* ist ein Spezialgebiet im Bereich Casting. Seit Mitte der 90ziger Jahre wird sich aufgrund steigender Kinderfilmproduktionen vermehrt darauf konzentriert. In Deutschland gibt es Casting Directors die sich auf das Casting von Kinder und Jugendlichen spezialisiert haben. Da die Suche nach der richtigen Besetzung für eine Kinderrolle sehr aufwendig ist, castet man Kinder separat. 700 gecastete Kinder und Jugendliche sind keine Seltenheit.⁷⁹ Deutschland hat sehr strenge gesetzliche Auflagen für das Drehen mit Kindern geschaffen. Jedes Bundesland hat seine eigene Gesetzgebung, jedoch hat der Fiskus Richtlinien gesetzt. Jede Drehgenehmigung ist eine Ausnahmegenehmigung der jeweils zuständigen Aufsichtsbehörde vom bundesweit geltenden Beschäftigungsverbot für Minderjährige. In allen Bundesländern bedarf es für die Dreharbeiten mit schulpflichtigen Kindern und Jugendlichen, der Genehmigung der Schulbehörden und der Erziehungsberechtigten. In Berlin beispielsweise, dürfen sich Kinder am Set, dem Produktionsort des Filmes, in der Zeit von 08.00 Uhr bis 22.00 Uhr nicht länger als 4 Stunden, maximal fünf Stunden aufhalten. Davon dürfen sie nur drei Stunden direkt vor der Kamera arbeiten.⁸⁰ In der Praxis ist dies sehr schwer umsetzbar. Jedoch macht sich jeder Produktionsleiter und Produzent strafbar, wenn diese Auflagen missachtet werden.

Um die passende Besetzung für eine Kinder oder Jugendrolle zu finden, arbeiten Caster mit Kinderagenturen zusammen. Sie schicken Rollenprofile an die Agentur und diese schlagen mögliche Kinder für die Rolle vor. Man greift quasi auf einen *Breakdown* zurück.⁸¹ Casting Director Daniela Tolkien bespricht die Kinderrollen sehr genau mit den Agenten, um unpassende Bewerbungen von Anfang an zu vermeiden. Nach der Sichtung des Materials ist der nächste Schritt die Kinder zu einem Casting einzuladen. Im Gegensatz zu einem Casting mit Erwachsenen, kann man selten vorher einschätzen in welchem Entwicklungsstadium sich die Kinder befinden. Dafür sind mehrere Castings zwingend notwendig. Daniela Tolkien zeichnet beim ersten Casting

⁷⁹ Tolkien, Daniela

⁸⁰ Vgl. Ausnahmegenehmigung nach § 6 Abs. 2 Jugendarbeitsschutzgesetz (JArbSchG)

⁸¹ Kapitel 6.1

meist ein Interview mit den Teilnehmern auf und improvisiert mit ihnen eine kleine Szene. Erst wenn die Kinder zu einem zweiten Casting, dem sogenannten *Recall*, eingeladen werden, müssen sie eine Szene einstudieren. Ein großes Augenmerk legt sie auch auf die Eltern der Kinder. Wichtig ist ihr, dass das die Kinder die Szene spielen wollen und nicht die Eltern.⁸² Das Casting für die Rolle des „Wickies“ in Michael „Bully“ Herbig's Film „Wickie und die starken Männer“ (2009) erwies sich als außergewöhnlich. Durch die PR, die der Film hatte, schon bevor es in die Produktion ging, bewarben sich Eltern mit ihren Kindern bei Daniela Tolkien, die den Film besetzte. Aus allen Bewerbungen, darunter auch die der Agenturen, haben sie und ihr Castingbüro circa 700 Kinder zu einem Streetcasting nach Berlin, Hamburg, Berlin und München eingeladen. Daraus wählten sie 90 aus, die sie mit Michael „Bully“ Herbig besprachen. 25 Kandidaten kamen in die Schlussauswahl. Da auch unter den 25 Kindern noch nicht der gewünschte Wickie war, luden sie noch fünf weitere zu einem Casting ein. Darunter befand sich Jonas Hämmerle, der nun die Rolle des Wickies verkörpert.⁸³ „Wickie und die starken Männer“ war der erfolgreichste deutsche Film 2009.⁸⁴ Für 2010 ist bereits die Fortsetzung „Wickie auf großer Fahrt geplant“.⁸⁵

Neben Rollenausschreibungen bei Kinderagenturen, suchen die Caster ihre jungen Schauspieler auch über Anzeigen in Zeitschriften, Aushängen an Schulen oder auch über Streetcastings. Sie gehen auf Schulhöfe in Jugendclubs und in Vereine, um potenzielle Nachwuchstalente zu entdecken. Dabei ist es wichtig sich mit den Schulleitern und aufsichtsberechtigten Personen abzusprechen, um nicht unseriös zu wirken.⁸⁶

Der Beruf des Agenten und des Casting Directors von Kinder- und Jugendlichen steht in Deutschland sehr eng beieinander. Zur Vermeidung von unsittlichen Anfragen sind die Internetseiten der Agenturen meist geschützt. Häufig fungieren diese Agenten auch als Caster und Vermittler. Sie stehen dabei auch immer in Kontakt zu den Castern der Erwachsenen. Eine der

⁸² Tolkien, Daniela

⁸³ Tolkien, Daniela

⁸⁴ Vgl. http://www.horizont.net/aktuell/medien/pages/protected/Kinojahr-2009-Rekordmarktanteil-fuer-deutsche-Kinofilme_89461.html, Stand: 02.09. 2009

⁸⁵ Vgl. <http://www.crew-united.com/index.asp?show=memberdetail&ID=14274>, Stand: 15.02.2010

⁸⁶ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 143

bekannten deutschen Agenturen die sich auf den Nachwuchs konzentrieren sind die *Agentur Schwarz* und *Agentur Heyroth&Rietz*. Jaqueline Rietz von der Agentur Heyroth&Rietz ist neben ihrer Tätigkeit als Agentin auch Kindercasterin national und international. Unter anderem hat sie erfolgreich Kinder für „Die Päpstin“ (2008), „Die Wilden Hühner auf Klassenfahrt“ (2008), „Valkyrie“ (2007) und „Hände weg von Mississippi“ (2006) gecastet.⁸⁷

2.4.6 Die Castingshow

Unter der Deutschen Bevölkerung ist die Castingsshow wahrscheinlich die bekannteste Form von Casting. Jaqueline Rietz, Kindercasting Agentin stellt treffend fest:

“Früher kannte keiner das Wort Casting. Heute ist es in alles Munde. Doch Super- Star- Shows haben viel mehr mit Unheil als Aufklärung betrieben. Wenn wir Kinder zum Casting einladen, ist es schon seltsam, was für ein unrealistisches Bild manche haben. Sie denken: Ein falscher Satz und ich bin raus.“⁸⁸

In der Regel besetzt keine seriöse deutsche Kino- oder Fernsehproduktion via Casting- TV- Show ihren Film oder ihre Serie. Sie engagieren dafür Casting Directors und greifen auf ihr fundiertes Wissen über Schauspieler, Dramaturgie und die Branche zurück. Dies kann keine Show bieten. Vor allem nicht, wenn das Publikum entscheidet. Es geht zu oft um Persönlichkeiten, um Sympathie und Antipathie. Genau das sollte beim Besetzungsprozess keine Rolle spielen. Es geht nur darum das perfekte Ensemble für das Projekt zusammenzustellen.

Eine Ausnahme gab es in jüngster Vergangenheit. Für das Kinoprojekt „Wickie und die starken Männer“ suchte Michael „Bully“ Herbig 2008, neben dem Casting von Daniela Tolkien auch in Zusammenarbeit mit *Pro7* in einer Castingshow seine 'starken Männer'.⁸⁹ Dabei castete eine Jury bestehend aus

⁸⁷ Vgl. http://www.agentur-heyroth-rietz.de/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=45, Stand: 15.02.2010

⁸⁸ Vgl. Thiele, Tina, Casting. In: UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 142

⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.4.7 Kinder- und Jugendcasting

den Schauspielern Jürgen Vogel, Rita Serra– Roll, dem Casting Director und Michael „Bully“ Herbig in Berlin, Hamburg, München und Köln. Im Sommer 2008 wurde der Film mit den entdeckten Schauspielern verwirklicht.⁹⁰

Til Schweiger startete 2009 einen ähnlichen Versuch. Für *RTL* suchte er in „Mission Hollywood“ den neuen deutschen Nachwuchsschauspieler. Die Gewinnerin bekam eine Nebenrolle in dem zweiten Kinoteil der Twilight–Triologie „New Moon–Biss zur Mittagsstunde“. Nach der Ausstrahlung der ersten drei Episoden, setzte RTL die Show vom Hauptsendeplatz Mittwochabend in das Samstag Nachmittagsprogramm. Die Quoten seien nicht zufrieden stellend gewesen, meinte ein Sprecher des Senders. Dort wurden die letzten fünf Folgen der Sendung ausgestrahlt.⁹¹

⁹⁰ Vgl. http://www.prosieben.de/show_comedy/artikel/47322/, Stand: 05.08.2009

⁹¹ Vgl. <http://www.welt.de/fernsehen/article3990714/Til-Schweiger-scheitert-mit-Mission-Hollywood.html>, Stand: 05.08.2009

3 Casting in den USA

3.1 Die Geschichte des amerikanischen Films

Zwischen 1915 bis 1920 entwickelte sich die amerikanische Filmindustrie zu einem der bedeutenden Wirtschaftszweige der USA. In jener Zeit bildeten sich die großen Genres heraus: der Western, Kriminal-, Abenteuer-, Sciencefiction-, Horror- und der Monumentalfilm. Die beiden beliebtesten Regisseure dieser Zeit waren der gebürtige Österreicher Erich von Stroheim und der Deutsche Ernst Lubitsch. Stroheim war auch Schauspieler und galt als „The Man You Love to Hate“, da er häufig Bösewichte spielte. Seine Produktionen als Regisseur waren sehr kostenintensiv. Er war detailversessen und seine Missachtung damaliger Zensurbestimmungen hatte zur Folge, dass die meisten seiner Regiearbeiten gekürzt wurden, unvollendet blieben oder er während der Dreharbeiten entlassen wurde. Heute existiert keiner seiner Filme mehr in der ursprünglichen Fassung. Ernst Lubitsch emigrierte 1922 in die USA, nachdem er als Schauspieler, jedoch vor allem als Regisseur in Deutschland schon sehr erfolgreich war. Er inszenierte etliche Filme in Amerika wie zum Beispiel „Der Patriot“ (1928), „Liebesparade“ (1929) und „Trouble in Paradise“ (1932).⁹²

Die USA können im Gegensatz zu Europa nicht auf eine Jahrhundert alte Theatergeschichte zurückblicken. Aus diesem Grund war es für die Studios und Produzenten ein sehr lukratives Geschäft berühmte und namhafte europäische Schauspieler in ihren Produktionen mitwirken zu lassen. Ähnlich wie in Deutschland schmückte man die Schauspieler mit einem Image und vermarktete sie bewusst als bestimmten Typ. Sie waren überall zu sehen, auf Zigarettenpackungen und auf Werbeplakaten, sie verteilten Autogrammkarten und bauten somit ihren Bekanntheitsgrad aus. Der Filmstar war geboren. Es gab auch Schauspieler die wussten wie sie sich selbst vermarkten. Charlie Chaplin trat neben seiner Schauspielerei auch als Regisseur, Produzent und Autor auf. Gemeinsam mit Mary Pickford, Douglas Fairbanks und David Wark Griffith gründete er 1919 die unabhängige Produktionsfirma *United Artists* die heute zu *Sony Pictures Entertainment* gehört. In den USA ist Casting ursprünglich nicht aus der Idee geeignete Schauspieler zu finden entstanden,

⁹² Vgl. http://de.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_721533930_2/Amerikanischer_Film.html,
Stand: 02.08.2009

da die Studios ihre Darsteller unter Vertrag hatten. Es galt eher als Instanz, um den ausschweifenden Lebensstil der Schauspieler unter Kontrolle zu bringen. Etliche Skandale um Drogenexzesse und Sexorgien füllten die Zeitungen. Als Kontrollinstanz wurde die Central Casting Agency ins Leben gerufen. Diese löste sich jedoch wenige Jahre später wieder auf und die Folge war die Entwicklung des In- House Casting Directors.⁹³

Eine Besonderheit des amerikanischen Films ist die auf Verfolgungsjagden und Gags basierende Slapstick- Komödie. Die berühmtesten Vertreter sind Stan Laurel und Oliver Hardy, auch bekannt als „Dick und Doof“. Mit der Einführung des Tonfilmes entwickelte sich der Musikfilm. Er gehörte in den 20ziger zu einem der wichtigen Teile der Filmindustrie. Neben diesem Genre entwickelte sich auch der klassische Gangsterfilm. Er setzte sich vor allem mit aktuellen Themen, wie zum Beispiel die Prohibition auseinander. Ähnlich wie in Deutschland war man durch die Tonfilmära in Amerika auf professionelle Unterstützung bei der Besetzung angewiesen. Alle großen Studios, die sogenannten 'Big Five' bestehend aus *Metro- Goldwyn- Mayer*, *Paramount*, *Twentieth Century Fox*, *Warner Brothers* und *Radio Keith Orheum*, besaßen ein Casting Departement. Aber auch kleiner Studios wie Universal, United Artists schufen eine eigene Abteilung die sich mit der Besetzung ihrer Filme beschäftigte.

In den 30ziger Jahren entstanden die ersten Filme, die sich mit dem ersten Weltkrieg auseinandersetzen. Zu den Klassiker der amerikanischen Antikriegsfilmen zählt Lewis Milestones Verfilmung von Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ (1930). Er wurde mehrfach mit dem Oscar ausgezeichnet.⁹⁴ Auch Horror- und Westernfilme waren sehr beliebt. Viele der deutschen Schauspieler verließen Nazideutschland und suchten ihr Glück in Hollywood (siehe Kapitel 5.3). Für einen Schauspieler bot dieses Land viel mehr als Deutschland. Zu den größten deutschen Stars in Amerika zählt ohne Zweifel Marlene Dietrich. Alle Angebote und Versuche von Goebbels sie wieder zurück nach Deutschland zu locken, lehnte sie ab. Aus diesem Grund, galt sie in Deutschland als verpönt. Die Amerikaner feierten ihre Stars wie Jean Harlow, Audrey Hepburn, Bette Davis, Humphrey Bogart und Clark Gabel. 1937 brach eine neue Ära weltweit an. Der Durchbruch des Farbfilms war jedoch nicht

⁹³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 20 – 22

⁹⁴ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Im_Westen_nichts_Neues_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Im_Westen_nichts_Neues_(Film)), Stand: 03.08.2009

einem Schauspieler zu verdanken, sondern einer Zeichentrickfigur. Sieben kleine Zwerge brachte Walt Disney in Farbe auf die Leinwand. „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ war der erste abendfüllende, colorierte Film der Geschichte.⁹⁵ Danach folgten viele erfolgreiche Kinofilme in Farbe. Darunter „Der Zauberer von Oz“ (1939) mit Judy Garland und „Vom Winde verweht“ (1939) mit Vivien Leight und Clark Gable.

Die 40ziger Jahre waren geprägt vom *Film Noir*. Vorreiter für diesen Stil ist Orson Welles „Citizen Kane“, der durch seine neuartige Kameraführung, den Gebrauch von Tiefenschärfe und Toneffekten in neues Filmzeitalter führte.

In den 50ziger verloren die Kinos durch den Durchbruch des Fernsehens ihre Monopolstellung. Ähnlich wie in Deutschland galt es Anfangs als verpönt, wenn ein Landwandschauspieler in Fernsehproduktionen mitwirkte. Es war eine niedere Form des Kinos. Mitte des Jahrhunderts war jedoch auch das erste Sexsymbol geboren. Als Schauspielerin ihr Leben lang unterschätzt, gelang Marylin Monroe 1953 der große Durchbruch mit „Blondinen bevorzugt“. Weitere Stars der 50ziger Jahre waren Elizabeth Taylor, Grace Kelly, James Dean, Marlon Brando und Paul Newman. Der wohl erfolgreichste Regisseur war Alfred Hitchcock.⁹⁶

Viele Angestellte der großen Studios suchten ihr Glück im Fernsehbereich. Es gab Jobperspektiven und neue Marktlücken. Die großen Studios standen vor dem Zusammenbruch. Kein Kinozuschauer wollte mehr groß produzierte Monumentalfilme sehen. Die MGM Studios gründeten ein Tochterunternehmen, die *MGM Television*. Sie produzierten erfolgreiche Serien wie zum Beispiel „Flipper (1964 – 1968), „Tom und Jerry“ (1965 – 1972) und „Shaft“ (1973 – 1974).⁹⁷ Mit der Entwicklung des Fernsehmarktes, etablierten sich auch die ersten freien Casting Directors. In den 50ziger Jahren eröffnete das erste independent Castingbüro und läutete somit eine neue Generation von Castern ein, die frei für Produktionsfirmen arbeiteten. Kontinuierliche Hinweise auf professionelle Besetzung durch einen Caster gab es jedoch erst in den 60zigern. In den Abspännern befanden sich Rubriken wie „Talent Coordination“ oder „Casting Consultant“. Ein „Special thanks“ bekam erstmalig Marvin Paiges

⁹⁵ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Farbfilm>, Stand: 03.08.2009

⁹⁶ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 33

⁹⁷ Vgl. http://www.mgm.com/corp_main.php, Stand: 04.08.2009

für seine Besetzung von „Breakfast at Tiffany´s“ (1961).⁹⁸

In den 60ziger Jahren stieg das Interesse an gesellschaftspolitischen Themen. Eine neue Generation von jungen Filmemachern ging aus ihnen hervor. Sie kämpften für mehr künstlerische Gestaltungsfreiheit und weniger Kommerz. Es waren Regisseure wie Stanley Kubrik („2001: A Space Odyssey und „A Clockwork Orange“), Dennis Hopper („Easy Rider“), Robert Altman („Nashville“), Francis Ford Coppola („The Godfather“) und Martin Scorsese („Taxi Driver“). Diese Regisseure waren auch die Vorbilder des jungen Autorenkinos der 60ziger in Deutschland. Durch die Zusammenarbeit mit diesen neuen jungen Regisseuren bekamen auch die Caster allmählich Anerkennung. Folgende Casting Directors wurden mit einem Credit benannt: Robert Weiner für „French Connection“ (1971), Louis DiGiamo für „The Godfather“ (1972) und „The Exorcist“ (1973) und Nessa Hyams für „Whats up Doc?“ (1972) und „The Exorcist“ (1973). Louis DiGiamo bekam für seine Besetzung von „The Godfather“ sogar einen Frontcredit. Marlon Brando, der die Rolle des „Don Vito Corleone“ unbedingt haben wollte, erschien überraschend bei der *Audition*. Er hatte seit Jahren keinen Erfolg mehr gehabt und galt als sehr schwieriger Typ. Er überzeugte Francis Ford Coppola jedoch mit seiner eigenen Interpretation der Rolle. Um die außergewöhnliche Klangfarbe der Stimme zu erzeugen, stopfte er sich Taschentücher in die Backen.⁹⁹ Im Gegensatz zur deutschen Kinobranche hat sich die amerikanische ab 1970 wieder erholt. Produktionen wie Steven Spielbergs „Der Weiße Hai“ (1975), Georg Lucas „Star Wars“ (1977), John G. Avildsens „Rocky“ (1976) und Ridley Scotts „Alien“ (1979) lockten die Zuschauer in Massen ins Kino. Bis heute ziehen Schauspieler und Regisseure die es in Hollywood geschafft haben weltweit Publikum. Alle Produktionen weisen bis heute auch einen Hang zum Starkult auf. Man wird keine Hollywoodproduktion ohne Star finden. Es ist jedoch auch die Entwicklung der Technik und die stilistische Vielfalt, die dafür Sorge tragen, dass der amerikanische Film seine marktbeherrschende Stellung in den Kinos der Welt in absehbarer Zeit nicht abgeben wird.¹⁰⁰

⁹⁸ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 17

⁹⁹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 35 f.

¹⁰⁰ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

3.2 Castingprozesse in den USA

Normalerweise ist der Casting Director eine der ersten Personen der für eine Produktion angestellt sind. Der Produzent gibt ihm oft schon das Skript, wenn es noch in der Entstehungsphase ist. Ähnlich wie in Deutschland stellt der Caster die Verbindung zwischen Regisseur, Produzent und dem Schauspielagenten dar. Zusätzlich ist der Caster in den USA auch Verhandlungspartner für den Manager und den Anwalt des Schauspielers.

Ähnlich wie in Deutschland, schreibt sich der Caster alle Hauptrollen aus einem Drehbuch mit jeweiligen Charaktereigenschaften und Äußerlichkeiten heraus. Gemeinsam mit dem Regisseur fertigt er eine genaue Beschreibung der Rollen an, damit er den Wünschen des Regisseurs gerecht werden kann und die bestmöglichen Schauspieler vorschlagen kann. Den Stars, die für eine Hauptrolle in Frage kommen würden, schenkt man als erstes Beachtung. Dabei stellen die Agenten dieser Schauspieler das wichtigste Bindungsglied und einen einflussreichen Wirtschaftszweig dar. Sie verdienen meist bis zu 15% von der Gage ihrer Klienten.¹⁰¹ Das Engagement eines Stars in einem US Film oder in internationalen Filmen ist meist Voraussetzung für die Finanzierung des Projektes. Mit Stars lassen sich Filme besser vermarkten und es finden sich leichter Verleiher. Die Phase in denen Caster und Produzenten den richtigen 'Star' suchen und anfragen, nennt man *packaging*.¹⁰² Sehr oft werden viele Filme nicht umgesetzt, weil die Produktionsfirmen in der *packaging phase* keinen Schauspieler finden, der *bankable* ist, das heißt den Film nicht verkaufen kann. Investoren finanzieren ein Projekt nur, wenn sie die Chance sehen, dass es kommerziell erfolgreich sein wird. Ein Filmprojekt lohnt sich, wenn es gute Zuschauerzahlen in den Kinos aufweist, sie es vermarkten können, das heißt möglicherweise Merchandiseartikel zum Film verkaufen und so weiter. Mit einem Star wie Brad Pitt ist die Wahrscheinlichkeit, dass ein Film erfolgreich ist um einiges höher, als mit einem No- Name in der Hauptrolle. Schon allein sein Name, sein Image und das Interesse an seiner Person lockt mehr Zuschauer in die Kinos.

¹⁰¹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 41

¹⁰² Todd, Lina

Ob ein renommierter Schauspieler für ein Projekt zusagt, hängt ganz vom Gagenangebot ab. Dabei spielen die Agenten eine tragende Rolle. Sie handeln für ihre Klienten Angebote und danach Verträge aus. Diese beinhalten neben der Gage auch Regelungen für eventuelle Beteiligungen am Umsatz des Films, Bonuszahlungen für Einspielergebnisse an der Kinokasse, Extrazahlungen für Werbung, Sonderwünsche am Set, spezielle Fotorechte und viele andere Regelungen. Es bedarf sehr viel Zeit, solch einen Vertrag auszuhandeln. Ist der Agent nicht zufrieden mit einem Angebot, springt der Schauspieler oft schon von dem Projekt ab, bevor er überhaupt das Skript zu Gesicht bekam. Ist der Agent mit dem Angebot einverstanden, reicht er seinem Klienten das Drehbuch weiter. Ist wiederum nach Lesen des Drehbuches, der Schauspieler an dem Film interessiert, organisiert der Caster ein Treffen zwischen dem Regisseur und dem Schauspieler. Wenn sich beide einig sind, beginnen die schwierigen Vertragsverhandlungen und Ausführungen zwischen Agenten, Managern und Anwälten des Schauspielers und den Produzenten. Es gibt in Amerika vier große Agenturen, die Schauspieler vertreten: *Creative Artists Agency* (CAA), *International Creative Management* (ICM), *William Morris Endeavor* (WME) und *United Talent Agency* (UTA). Siehe auch Kapitel 6.3.2.

Nach der Besetzung des Hauptcasts, beschäftigt sich der Casting Director mit den *supporting roles*, das heißt mit den Nebenrollen und mit den verbleibenden Rollen. Im Gegensatz zu Deutschland trifft ein möglicher Schauspieler, der als Kandidat für eine Rolle in Frage kommt, zuerst den Caster. Erst wenn dieser der Meinung ist, er könnte passen, dann arrangiert der Caster ein Casting mit dem Regisseur. Oft castet ein Casting Director Schauspieler auch öfter, bis er der Meinung ist, er hat nun die richtige Auswahl für den Regisseur gefunden. Dann lädt er sie zu einer *Directors Session* oder einem *call-back*, das heißt zu einem Casting mit dem Regisseur ein.¹⁰³ Es ist nicht selten der Fall, dass ein Schauspieler zum Castingzeitraum nicht in der Stadt ist. Sie haben die Möglichkeit, einen Text, den Sie vom Caster geschickt bekommen haben, per Webcam aufzunehmen und dem Caster online zuzusenden. Quasi ihr eigenes Casting aufzuzeichnen. Findet der Caster es gut, stellt er es dem Regisseur vor und man entscheidet, ob man den

¹⁰³ Vgl. Helmer, Veit. In: *Behind the Couch*, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

Schauspieler zu einem anderen Termin einlädt.¹⁰⁴

Anders als in Deutschland laufen Castings in den USA nach dem Motto 'clean desk' ab. Es gibt keine sogenannte 'Demobandkultur', wie wir Sie in Deutschland finden. Der amerikanische Caster veröffentlicht meist ein Rollenprofil seiner zu castenden Rollen auf einem *Breakdown Service* (siehe Kapitel 6.2). Dort können Agenten diese Rollenprofile sehen und Schauspielervorschläge machen, die sie dem Caster zusenden. Die Caster haben auf ihren Tischen Unmengen an Schauspielermaterial liegen. Alle Fotos werden nach potentiellen Kandidaten für die Rolle begutachtet. Mögliche Kandidaten werden zu einem Casting eingeladen. Das erste Casting findet wie erwähnt nur mit dem Caster statt und geht meist nicht viel länger als 5 Minuten. Es geht darum einen ersten Eindruck zu gewinnen und zu erkennen, ob der Schauspieler in Frage kommen würde. Danach findet der *Recall* mit dem Regisseur statt und falls nötig auch noch weitere Casting bis man den Schauspieler für die Rolle gefunden hat. Nachdem das Casting für einen Film beendet ist, werden alle Materialien weggeschmissen und für das nächste Projekt neu angefordert.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Todd, Lina

¹⁰⁵ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

4 Entwicklung des Castings in Deutschland

4.1 Casting in der deutschen Stummfilmzeit

Seit es den deutschen Film in Deutschland gibt, benötigt man auch Darsteller. Die deutsche Filmgeschichte beginnt schon vor der ersten Vorführung des *Cinematographe* der Brüder Auguste und Louis Lumière am 28. Dezember 1895.¹⁰⁶ Im selben Jahr stellt der deutsche Max Skladanowsky sein *Bioscop* vor. Dieser Doppelbildprojektor zerschneidet das Originalbild in Einzelbilder und zwei Streifen. Nach Ungeraden und Geraden werden die Bilder dann neu montiert und projiziert. Max Skladanowsky zeigte mit seinem „Bioscop“ Szenen in einer Berliner Gastwirtschaft und von Akrobaten und Varietékünstlern. Das Premierenpublikum soll irritiert reagiert haben, als man im Saal das Licht löschte. Diese erste Form des Filmes nannte man „Kino der Attraktionen“.¹⁰⁷ Die aufwändige Technik des Bioscop konnte über kurz oder lang nicht dem praktischen Gerät der Brüder Auguste Marie und Louis Nicolas Lumière gegenüber bestehen. Der Cinematographe konnte sowohl für Aufnahmen, als auch für die Projektion genutzt werden.¹⁰⁸ Ein weiterer Pionier der wilhelminischen Jahre war Oskar Meester. Sein erster Film „Am Brandenburger Tor zu Berlin“ von 1886, zeigte Natur belassene Straßen. Er filmte jedoch auch berühmte Persönlichkeiten wie Kaiser Wilhelm II. Oskar Meester bewies im Laufe der Jahre nicht nur ein gutes Händchen für Regie, sondern auch als Erfinder und Produzent.¹⁰⁹

In den ersten Jahren des deutschen Filmes war man mehr am technischen Effekt als am Inhalt des Filmes interessiert. Es wurde nur reproduziert und dokumentiert, jedoch blieb Raum und Zeit gleich. Seit dem die ersten Bilder laufen lernten, wurde das Geschehen musikalisch untermauert.

Das Erstaunen der 'zufälligen' Darsteller in seinen Filmen, brachte Max Skladanowsky auf die Idee der „Inszenierung“. 1886 lässt er in „Eine lustige Gesellschaft vor dem Tivoli in Kopenhagen“ und in „Eine komische Begegnung

¹⁰⁶ Vgl. Meyers Großes Taschenlexikon, B.I. Taschenbuchverlag, 1992, Band 13, Seite 236 f.

¹⁰⁷ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans-Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 18

¹⁰⁸ Vgl. <http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/filmgeschichte/codes.php>, Stand: 23.08.2009

¹⁰⁹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 48 f.

im Tiergarten zu Stockholm“ vor der Kamera spielen und mischt somit dokumentarische Elemente mit inszenierten Szenen.¹¹⁰ Den Übergang vom dokumentarischen kam durch die „Tonbilder“ des Berliner Oskar Meester. Die Erfindung des Biophon 1903 brachte den Aufschwung in der Filmindustrie. Es ist ein Apparat bei dem Projektor und Grammophon über einen besonderen Mechanismus synchronisiert werden. Es war nun also möglich Musik auf den Film aufzunehmen. Man benötigte keine Kinokapelle oder eine Salonorchester mehr, die bis dahin live bei der Filmvorführung musikalisch mit Arien, Schlagern oder auch Country begleiteten. Nun konnte sich das Kino durchsetzen und begann seinen Siegeszug.¹¹¹

Die traditionelle deutsche Theatergesellschaft und vor allem ihre Schauspieler lehnten das neue Medium 'Film' zunächst ab. Es sei nicht künstlerisch und damit minderwertig.¹¹² 1909 bis 1914 waren die Schlüsseljahre des jungen deutschen Kinos. Mit der Entwicklung des 'Erzählkino' stand nicht mehr die Technischen Effekte, sondern der Inhalt im Vordergrund. Das 'Kino der Attraktionen' war abgelöst. Diese neue Form des Kinos orientierte sich an den Grundzügen des bürgerlichen Dramas. Nun begann die Suche nach geeigneten Darstellern. Eine der ersten bekannten Darstellerinnen der Stummfilmära war Henny Porten. Entdeckt wurde sie von Oskar Meester für seinen Film „Meissner Porzellan“. Er produzierte von 1906 bis 1910 allein 90 kurze Filme mit Henny Porten.¹¹³

Anfang der 1910er Jahre entwickelten sich die ersten Spielfilme, das so genannte 'Kinodrama' und die kurzen Filme der 'Tonbilder' verschwanden allmählich. 1910 entstanden dann die ersten 'Lichtspielhäuser'. In den kommenden zwei Jahren etablierte sich der 'abendfüllende Film', auch Monopolfilm“ genannt.¹¹⁴ Dieser Umbruch führte auch zu einer neuen Herausforderung für Schauspieler und zu neuen Erwartungen Seitens des Publikums. Sehr beliebt waren Krimi- und Detektivgeschichten, Großstadtgeschichten mit Verkettungen von Illusion und Realität,

¹¹⁰ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 18

¹¹¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Messter, Stand: 23.08.2010

¹¹² Vgl. <http://www.castingverband.de/start.htm>, Stand: 21.07.2009

¹¹³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 49

¹¹⁴ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 28 f.

Dokumentation und Inszenierung.¹¹⁵ Die Nachfrage an Darstellern stieg. Die Filmstudios schrieben über Zeitungen Rollen aus und man konnte sich mit Foto und Vita bewerben. Aufgrund der großen Anfrage an Schauspielern, wurde häufig direkt auf den Straßen von Berlin gecastet. Die gesamte Filmindustrie war dort angesiedelt. Da es sich um Stummfilme handelte, spielte die Muttersprache bei der Besetzung keine Rolle.¹¹⁶ Für die Besetzung der Darsteller waren gewöhnlicher Weise Produzenten und Regisseure zuständig. Der Stummfilm benötigte vorerst keine professionellen Theaterschauspieler. Wichtig waren Aussehen, Ausstrahlung und akrobatische Fähigkeiten. Anweisungen zur Inszenierung konnte der Regisseur direkt beim drehen geben.

Die Filmindustrie in Deutschland boomte und sie war ein wichtiger ökonomischer Faktor. 1913 registrierte man 206 Kinos in Berlin. Die Filme der wilhelminischen Zeit zeichneten sich durch einen großen Reichtum an künstlerischer Ausdruckskraft aus. Die Filmsprache wurde entdeckt und entwickelt. Totale, Großaufnahmen, Fahrten, Schwenks, Lichteffekte, Ab- und Überblendungen, Tiefenschärfe, Masken für Bildausschnitte und viele technische Mittel zum künstlerischen Ausdruck fanden sich in den damaligen Filmen wieder. Die ersten großen Filmstars wurden aufgebaut. Die Dänin Asta Nielsen bekam als erste Schauspielerin in Deutschland 1911 einen Vertrag von dem Filmstudio Bioscop über drei Jahre und 24 Spielfilmen. Erste öffentliche Pressevorführungen ihrer Filme wurden organisiert und es wurde eine *Asta Nielsen- Zeitung* veröffentlicht. Es war das strategisches Aufbauen eines Schauspielers, quasi eine erste Form von Vermarktung. Auch um Henny Porten entstand in den folgenden Jahren ein Fankult. Sie zierte Werbeplakate und Postkarten. Die beiden Schauspielerinnen unterschieden sich jedoch in ihren Schauspielstil. Asta Nielsen war körperlich, tragisch, melodramatisch, erotisch, grotesk mit einer beherrschten aber auch lasziven Gestik. Sie hat ein neues Bewusstsein für Schauspiel vor der Kamera geschaffen. Sie kannte die Integrität und Zerstörbarkeit ihres Bildes. Henny Porten Spiel ist eher sentimental und madonnenhaft. Das Publikum konnte sich mit ihr sehr gut identifizieren.

¹¹⁵ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Film, Stand: 23.08.2009

¹¹⁶ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 51

Ihr Repertoire war jedoch nicht mit dem von Asta Nielsen zu vergleichen.¹¹⁷ Die großen männlichen Stars waren der spätere Oscar- Preisträger Emil Jannings und Ernst Lubitsch. Emil Jannings kam von einem kleinen Provinztheater. Er wurde von dem Regisseur Max Reinhardt entdeckt. Viele bekannte Schauspieler waren sowohl an seiner Schauspielschule, der heutigen Ernst- Busch- Schauspielschule, als auch an seinem Theaterhaus, dem heutigen Deutschen Theater. Ernst Lubitsch erfand das Genre des „Lustspielfilms“ und greift damit den grotesken Film auf. Er agiert als Schauspieler und später auch als Regisseur. Julius Urgiß, Drehbuchautor und Kritiker beurteilt Lubitsch wie folgt:

„Lubitsch ist eine Individualität. Seine Domäne ist das Komische bis zum Grotesken. Er sieht darin zwei verschiedene Richtlinien. Bei der Filmgroteske ist jede Unmöglichkeit erlaubt, die Logik darf vollständig ausgeschaltet werden, beim Lustspiel hingegen muss die Handlung logisch aufgebaut sein. Eine Erquickung beider Arten ist künstlerisch ganz unmöglich. In beiden Arten aber ist Lubitsch Meister...“¹¹⁸

1917 entdeckte auch das Militär den Film als Propagandamittel für sich. Sie gründeten das Bild- und Film Amt (BUFA).¹¹⁹ Jedoch fanden die von der BUFA produzierten Propagandafilme nur wenig Absatz. Am 04. Juli 1917 forderte Erich Ludendorff, Erster Generalquartiermeister beim Chef des Generalstabes, in einem Brief an das Kriegsministerium die *„Vereinheitlichung der deutschen Filmindustrie, um nach einheitlichen großen Gesichtspunkten eine planmäßige und nachdrückliche Beeinflussung der großen Massen im staatlichen Interesse zu erzielen“*¹²⁰. Dieser Brief gilt als Gründungsdokument der Universum Film AG, kurz Ufa. Hindenburg gratuliert: *„Durch diese Gründung ist ein Unternehmen von großer nationalen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung geschaffen wurden“*¹²¹. Die Ufa wurde der mächtigste

¹¹⁷ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 35

¹¹⁸ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 34

¹¹⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Bild-_und_Filmamt, Stand: 15.02.2010

¹²⁰ Vgl. Bock, Hans- Michael, Töteberg, Michael. In: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992, Seite 34

¹²¹ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 39

Filmkonzern. Ende der 10er Jahre wuchs die deutsche Filmindustrie zur größten Europas heran.¹²²

4.2 Der deutsche Film in der Weimarer Republik

Als am 09. November 1918 Kaiser Wilhelm II und seine Bundesfürsten nach Ausruf der Republik abdankten, lies das die Filmindustrie unberührt. Im Kino lief ein breites Angebot an Melodramen, Komödien, Aufklärungs- und Kriminalfilmen. Die Menschen strömten ins Kino. Die Branche 1919/18 strebte nach Popularität, sie wollte Massen ansprechen. Im Zuge des 1. Weltkrieges wurde die Einführung von Filmen aus dem 'Feindesland' verboten. Durch den Einführungsstopp musste der Markt mit heimischen Filmen abgedeckt werden. 1919 wurden circa 500 Filme von mehr als 200 Produktionsfirmen produziert.¹²³ Allein die Ufa beschäftigte bereits zwei Jahre nach ihrer Gründung 2.500 Mitarbeiter. Direktor der Ufa war Erich Pommer, dessen Produktionsfirma *Decla-Film-Gesellschaft Holz & Co* mit der Ufa fusionierte.¹²⁴

Besonders erfolgreich waren in diesen Jahren Detektivserien und Abenteuerfilme. Der Inhalt der Filme war dem Zuschauer dabei weniger wichtig, als das Gefühl am luxuriösen, spannenden, unbürgerlichen Leben der Protagonisten teilhaben zu können. Ein Leben das sie selbst nicht führten und nach den Jahren des Krieges herbei sehnten. Beliebtester Schauspieler seiner Zeit war Harry Piel. In über vierzig Jahren Filmkarriere wirkte er als Schauspieler, Regisseur und Produzent an Detektiv- und Abenteuerfilmen mit. Allein in den Jahren 1918/1919 spielte er in acht Detektivfilmen mit.¹²⁵ Er wusste sich gut zu vermarkten und wurde ein international anerkannter Filmunternehmer, in einer Zeit in der das deutsche Kino noch ungeniert kommerziell war.

¹²² Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Filmgeschichte, Stand: 30.07.09

¹²³ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Film, Stand: 23.08.2009

¹²⁴ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 39

¹²⁵ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 39

Weitere kommerziell erfolgreichen Genres, die sich schon zu Beginn der Weimarer Zeit etablierten waren Melodramen und Thriller. Anfang der 20ziger Jahre bestand ein Kinoabend in den größeren Filmhäusern aus einem bunten Programm mit Musik, Tanz und theatralischen Darbietungen. Mitte der 20ziger Jahre jedoch verschwand diese Tradition aus den Kinos. Man beschränkte sich im Vorprogramm hauptsächlich noch auf die Kinowochenvorschau. Durch günstige Eintrittspreise stellte Kino eine gute Alternative zum Alltag dar, die man sich auch mehrmals die Woche leisten konnte. Der Starkult nahm Einfluss auf das tägliche Leben des Zuschauers. Mode, Auftreten und auch Lebenswandel gaben die Stars vor und ihre Fans orientierten sich daran. Nicht nur Aussehen und Verhalten wurden nachgeahmt, es entstanden Idealtypen durch die filmischen Vorbilder wie zum Beispiel 'Der Vamp', 'Die Naive', 'Die Frau von Welt', 'Das süße Mädel', 'Die Frauliche' und 'Das Girl'.¹²⁶

Die Kriegs- und Nachkriegsunruhen bewirkten den Bruch alter Sitten. Der Film als Teil der Kunst hat sich entwickelt. Obwohl kommerziell die Unterhaltungs-, Abenteuer- und Detektivfilme erfolgreich waren, sind die Filme mit ästhetischem, künstlerischen und auch gesellschaftspolitischen Ansprüchen filmgeschichtlich relevant und erlangten internationalen Ruhm. Diese Filme werden heute dem Aufklärungsfilm, Kammerspielfilm und dem expressionistischen Film zugeordnet.¹²⁷ Schon 1919 setzte sich der Regisseur Richard Oswald in seinem Aufklärungsfilm „Anders als die Anderen“ mit dem Thema Homosexualität auseinander. Der Aufklärungsfilm zeigte ungeschminkt Bilder der Berliner Bordelle und Straßen und gab somit der Realität filmischen Ausdruck.¹²⁸ Jedoch waren es Filme wie „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (1919) von Robert Wiene und „Nosferatu, eine Symphonie des Grauens“ (1922) von Friedrich Wilhelm Murnau, die den deutschen Film in die Welt trugen. Speziell wegen ihrer dunklen und unheimlichen Atmosphäre und Stimmung, wurde der expressionistische Film im Ausland so bewundert. Dieses Erbe lebt weiter in Hollywoods Horrorfilmgenre. Stilisiert, subjektive Verzerrung von Raum und Zeit, Künstlichkeit der Kulissen und des Dekors, Effekte bei Licht und Schatten,

¹²⁶ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 90

¹²⁷ Vgl. <http://www.filmportal.de/df/97/Artikel,,,,,,,,,EE0B5A17766F7F17E03053D50B375182,,,,,,,,,,,,,html>, Stand: 29.08.2009

¹²⁸ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 54

übertriebene Mimik und Gestik, Theatralik, das waren die Merkmale, die den expressionistischen Stummfilm ausmachten und der damit zu einer ganz eigenen Kunstrichtung avancierte.¹²⁹

Ab Mitte der 20ziger Jahre wurden riesige Kinopaläste mit bis zu 1.200 Sitzplätzen gebaut. Der Erfolg des deutschen Stummfilms machte sich auch wirtschaftlich bemerkbar. Die Filmindustrie war der drittstärkste Wirtschaftszweig im vom Krieg finanziell gezeichneten Deutschland. Dabei schwankte diese immer zwischen Glanz und Ruin. Fritz Langs „Metropolis“ von 1927 stürzte die Ufa mit seinen unglaublichen Produktionskosten von 5,3 Millionen Reichsmark in große finanzielle Schwierigkeiten. Zur Premiere warb man noch mit dem größten und teuersten Film aller Zeiten. Kommerziell war er jedoch ein Misserfolg und die Reaktionen vielen gemischt aus. Die Intention des Filmes: *„...ohne Beachtung der Menschenwürde führt monopolkapitalistischer Fordismus in ein selbstzerstörerisches Inferno...“*¹³⁰ Er betrachtet die Modernisierung Deutschlands mit kritischen Augen. Publikum und Kritiker empfanden den Film jedoch als kitschig und prollig. Der Berliner Börsen Kurier titelt:

*„[...] Wer die Stirn hat, diesen und ähnlichen notorischen Blödsinn 60 Millionen, ja, der ganzen Welt vorzusetzen, der kündigt damit laut und vernehmlich seinen völligen geistigen Bankrott an [...].“*¹³¹

International war „Metropolis“ einer der erfolgreichsten Filme der Weimarer Republik.¹³² Er prägte viele spätere Science Fiction Filme wie Ridley Scotts „Bladerunner“ (1982)¹³³ und Tim Burtons „Batman“ (1989). Bis heute bezeichnet man „Batman“ als einen Klassiker der expressionistischen

¹²⁹ Vgl. Bahlinger, Dieter. In: Der deutsche Heimatfilm, Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1989, Seite 23 f.

¹³⁰ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 62

¹³¹ Vgl. Bock, Hans- Michael, Töteberg, Michael. In: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992, Seite 181

¹³² Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 64

¹³³ Vgl. <http://bladerunnerthemovie.warnerbros.com/>, Stand: 28.08.2009

Die junge Schauspielerin Brigitte Helm die, die Rolle der „Maria“ in „Metropolis“ verkörperte avancierte zum deutschen Star. Vorerst als Typ 'Vamp' und Ende der 20ziger Jahre vermarktete man sie als 'Dame' und sie war auf alle wichtigen Modemagazinen zu sehen. Um finanzielle Löcher der Ufa zu stopfen, gaben amerikanische Filmstudios wie *MGM* und *Paramount* Kredite. Im Gegenzug musste die Ufa Produktionen der amerikanischen Studios in die Kinos bringen. Schauspieler wie Emil Jannings, Asta Nielsen, Conrad Veidt, Greta Garbo und Marlene Dietrich, sowie auch etliche Regisseure lockte das finanzielle wie auch kommerzielle Angebot der sogenannten 'Major Studios' und sie gingen nach Amerika. Selten konnte man amerikanische Schauspieler für den deutschen Markt gewinnen. Eine Ausnahme ist die Schauspielerin Luise Brooks die 1929 für die Verfilmung „Die Büchse der Pandora“ aus den USA geworben wurde, sehr zum Missfallen der deutschen Kritiker, die lieber Brigitte Helm als damaliges Typbild in der Rolle gesehen hätte als die schwarzhaarige Brooks.¹³⁵

Mit dem Wechsel von Stummfilm zum Tonfilm erlebte die Filmwelt eine enorme Umstellung. József Tykociński–Tykociner gilt als Erfinder des Tonfilms und demonstrierte 1922 seinen ersten Tonfilm.¹³⁶ Warner Brothers präsentierte 1927 dann den ersten abendfüllenden Tonfilm „The Jazz Singer“.¹³⁷ Der Tonfilm erlebte im Gegensatz zum Stummfilm, der sich in Deutschland gerade zu einer Kunstrichtung etabliert hatte, zunächst einen künstlerischen Rücktritt. Viele der deutschen Stummfilmstars sind nach Amerika gegangen und es fehlte an professionellen Darstellern, die nicht nur gutes Aussehen und Ausdruck mitbrachten, sondern auch schauspielerisches Talent. 1931 engagierte Erich Pommer, damals Direktor der Ufa, den ehemaligen Schauspieler Reih–Jobst Zanthier als 'Besetzungschef', so die damalige Bezeichnung für Casting Director.¹³⁸ Durch seine jahrelange Erfahrung am Theater als Regieassistent kannte er sämtliche Schauspieler und Mitwirkende. Er sollte etwas Neues

¹³⁴ Vgl. <http://www.batmans.de/LiveAction/batman.html>, Stand: 28.08.2009

¹³⁵ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 59

¹³⁶ Vgl. http://www.lotysz.webd.pl/they_came_joseph_tykociner.htm, Stand: 16.02.2010

¹³⁷ Vgl. http://www.warnerbros.com/#/page=company-info/the_studio/company_history/, Stand: 16.02.2010

¹³⁸ Vgl. von Reih–Jobst Zanthier, Jobst. In: Sie machten uns glücklich, Ehrenwirth Verlag, 1967, Seite 111 f.

erschaffen, etwas unbekanntes, etwas das es in den USA schon gab: Ein Besetzungsbüro in dem alle Schauspielermaterialien zusammen kommen.¹³⁹ „*Wir brauchen Theaterleute...der Tonfilm hat begonnen, nun müssen wir richtige Schauspieler finden...*“ stellte Erich Pommer fest.¹⁴⁰

Durch den noch sehr jungen Tonfilm konnte man diese nicht synchronisieren. Für den Export wurden Filme demnach in mehreren Sprachversionen mit unterschiedlichem Ensemble gedreht. Aus diesem Grund waren Schauspieler mit sprachlichen Begabungen äußerst gefragt. Schauspieler die Deutsche und Englische Versionen drehen konnten sparten Zeit und Geld. Fachleute die diese Informationen von Schauspielern parat hatten waren nun unumgänglich. Die ersten Fachleute die sich nur mit der Besetzung der Filme beschäftigten etablierten sich. Wegen sprachlicher Defizite kehrten auch einige der Stummfilmstars wie Emil Jennings und Asta Nielsen aus den USA zurück. Jobst von Reiht- Zanthier baute das erste Schauspielerarchiv in der Ufa auf. Er sammelte Fotos, Vitas und machte Probeaufnahmen der Schauspieler. Die Ufa ermöglichte es ihm im Jahr mehrmals auf Reisen zu gehen, um junge Talente an den deutschsprachigen Theater zu finden. Zu seinen Entdeckungen auf diesen Reisen gehören Johannes Heesters, Zarah Leander, Marika Röck. Zudem er lud Schauspieler wie Curt Jürgens, Lale Anders, Georg Thomalla, Hedwig Bleibtreu und Ingrid Bergmann zu Probeaufnahmen nach Berlin. Das Ufa-Besetzungsbüro etablierte sich zur ersten Vermittlungsinstanz für viele Besetzungschefs.¹⁴¹

Rasch konnte der junge deutsche Tonfilm an Erfolge der Stummfilmära anknüpfen, zum Teil übertraf er sie. 1929 suchte Regisseur Josef von Sternberg für den von der Ufa produzierten Film „Der blaue Engel“ seine weibliche Hauptrolle. Auf Einladung von Hans Albers besuchte er das Theaterstück „Zwei Krawatten“ und fand da seine perfekte Hauptdarstellerin: Marlene Dietrich. Zuerst waren weder Emil Jannings, der den Professor „Immanuel Rath“ verkörperte, noch die Produzenten überzeugt von der jungen Schauspielerin. Nach Probeaufnahmen jedoch besetzte man 'Die Dietrich', wie

¹³⁹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 67

¹⁴⁰ Vgl. von Reiht- Zanthier, Jobst. In: Sie machten uns glücklich, Ehrenwirth Verlag, 1967, Seite 113 f.

¹⁴¹ Vgl. von Reiht- Zanthier, Jobst, Sie machten uns glücklich, Ehrenwirth Verlag, 1967, Seite 151 – 160

man sie später genannt.¹⁴² Der Film wurde weltweit ein Erfolg und machte Marlene Dietrich zum Weltstar. Weitere international erfolgreiche Tonfilme waren „Berlin– Alexanderplatz“ (1931) von Piel Jutzi und „M– Eine Stadt sucht einen Mörder“ (1931) von Fritz Lang.¹⁴³

4.3 Casting im Dritten Reich – Goebbels Nachwuchserziehung

Ungefähr Tausend Filme wurden unter der Herrschaft der Nationalsozialisten gedreht. Ein Erbe, mit dem sich niemand gerne verbinden lässt.

Mit der Machtübernahme von Adolf Hitler 1933, emigrierten über 1.500 Filmschaffende. Darunter Schauspieler wie Marlene Dietrich („Der blaue Engel“), Conradt Veidt („Nosferatus“), Albert Bassermann („Story of Ehrlichs Magic Bullet“) und Peter Lorre („M– Eine Stadt sucht einen Mörder“). Auch die Regisseure wie Fritz Lang, Berthold Brecht, der Drehbuchautor und Regisseur Max Ophüls und auch der Direktor und Produzent der Ufa Erich Pommer. Nur wenig namhafte Schauspieler wie zum Beispiel Johannes Heesters, Heinz Rühmann, Marika Rökk und Marianne Hoppe verließen die deutsche Heimat nicht. Voraussetzung für jeden der beim Film mitwirkte war ein deutscher Pass, der die arische Abstammung vorwies und damit belegte, dass man nicht 'fremdstämmig' ist.¹⁴⁴

Die Publikumslieblinge Henny Porten und Johannes Heester bekamen von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels eine Sondergenehmigung. Porten war mit einem Juden verheiratet und Heesters ist Niederländer.¹⁴⁵ Am 28. März 1933 verkündet Goebbels vor Vertretern der Filmarbeiter, dass die Filmgewerkschaften zur „Reichsfilmkammer“, zu einer Zwangskörperschaft, zusammengelegt werden. „[...] *Die Kunst ist frei. Allerdings muss sie sich an bestimmte Normen gewöhnen müssen [...]*“¹⁴⁶ Bis 1942 wurde die gesamte

¹⁴² Vgl. von Reiht– Zanthier, Jobst, Sie machten uns glücklich, Ehrenwirth Verlag, 1967, Seite 72 – 73

¹⁴³ Vgl. Bahlinger, Dieter. In: Der deutsche Heimatfilm, Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1989, Seite 54 f.

¹⁴⁴ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans– Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 129

¹⁴⁵ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 70

¹⁴⁶ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans– Helmut. In: Geschichte des Deutschen

Filmindustrie verstaatlicht.

1934 trat ein verschärftes „Reichslichtspielgesetz“ in Kraft. Es beinhaltet unter anderem die „[...] Prüfung aller Drehbücher durch den Reichsfilmdramaturgen [...]“, bei schon fertig gestellten Filmen „ [...] die Möglichkeit Abänderungen zu beraten [...]“, das Verbot von Stoffen „ [...] die dem Geist der Zeit zuwiderlaufen [...]“, das Verbot von Filmen die „ [...] das nationalsozialistische oder künstlerische Empfinden verletzen [...]“ und das Prädikat 'künstlerisch wertvoll' oder 'staatspolitisch wertvoll' nach Abstimmung von Vertretern des Propagandaministerium. Die Ufa- Film und auch die Bavaria wurden verstaatlicht. Jobst von Reicht- Zanthier wird vorerst aus der Ufa als Besetzungschef entlassen, jedoch 1937 wieder eingestellt.¹⁴⁷ Außer den Film „Münchhausen“, der zum 25jährigen Jubiläum der Ufa gedreht wurde, besetzte er kaum noch Filme. Von Anfang an nahm die NSDAP Einfluss auf die Besetzung. Besonderes Augenmerk wurde auf die Nachwuchsförderung gelegt. Seit 1942 gab es in Babelsberg ein Besetzungsbüro mit einem Nachwuchsatelier für junge Schauspieler. Die Nationalsozialisten gaben einen klaren Ausbildungsweg vor. Wer an, der von der Ufa neugegründete Hans Schulz Dornburg Nachwuchsakademie angenommen werden wollte, musste beim Vorsprechen tanzen, singen und Probeaufnahmen machen. Die spätere Ausbildung beinhaltete dann Schauspiel- und Gesangsunterricht, Vortrag, Fechten, Reiten, Gymnastik, Tanz, Literatur- Film-, Theaterwissenschaft, Musik- und Zeitgeschichte, Stimmbildung und Englisch.¹⁴⁸

Nach dem Befund der Filmsoziologie wurden im Dritten Reich 1094 Filme produziert. Davon waren 48% Komödien, 27% Melodramen, 14% Propagandafilme und 11% Actionfilme. Mit dem Beginn des Krieges viel jedoch die Produktion von Komödien und die der Propagandafilme stieg.¹⁴⁹ Der antisemitistische Film war eine Erfindung der Nazis und bereitete systematisch ihre Vernichtungspolitik vor. Die ersten Filme dieses Genres brachten die Nazis 1933 auf den Markt. Sie sollten das Bild vom nationalsozialistischen Menschen festigen. Der wohl bekannteste visuell umgesetzte Vergleich ist der eines Juden

Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 119

¹⁴⁷ Vgl. von Reicht- Zanthier, Jobst. In: Sie machten uns glücklich, Ehrenwirth Verlag, 1967, Seite 177 f.

¹⁴⁸ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 71 f.

¹⁴⁹ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 155

mit einer Ratte. Diese Sequenz gehört zu den traumatischsten in der Filmgeschichte. Durch die Besetzung bestimmter Rollentypen wollten die Nationalsozialisten gezielt den Geschmack der Deutschen beeinflussen. Sie betrieben einen regelrechten Starkult. Ihr Vorzeigestars war die Schwedin Kristina Söderbaum. Sie entsprach mit ihren blauen Augen, dem blonden Haar und ihrem unschuldigen Gesicht dem Bild der arischen Frau. Der bei der Ufa höchstbezahlte Regisseur Veit Harlan entdeckte sie. Er heiratete sie nicht nur, sondern besetzte sie auch für all seine Propagandafilme. Die Rolle, die ihr wohl bis heute ihren zweifelhaften Bekanntheitsstatus einbrachte ist die der „Dorothea“ in „Jud Süß“ (1940).¹⁵⁰ Wie Leni Riefenstahl, wurde auch Veit Harlan nach Kriegsende der Mitschuld an den Verbrechen der Nazis gegeben. Es wurden beide Anklagen fallengelassen. 20 Millionen Kinobesucher, also mindestens ein Drittel der Bevölkerung des Dritten Reiches haben „Jud Süß“ gesehen. Nach dem Krieg wurde der Film verboten und bis heute wird der Film nur im Zusammenhang einer anschließenden Aufbereitung und Diskussion mit Experten gezeigt.

In den 30ziger und 40ziger Jahren entstanden vorwiegend Unterhaltungsfilme. Viele der Stars jener Filme, entsprachen nicht dem arischen Bild. Zahra Leander, Olga Tschechowa und auch Lida Baarova. Letztere war ihr Erfolg wohl dem Umstand zu verdanken, dass sie Goebbels Geliebte war.¹⁵¹ Erfolgreiche Filme jener Zeit waren „Die Feuerzangbowle“ mit Heinz Rühmann, „Die Große Liebe“ mit Zarah Leander, „Wunschkonzert“ mit Ilse Werner und Hedwig Bleibtreu, „Wiener Blut“ mit Willy Fritsch und Maria Holst und „Münchhausen“ mit Hans Albers und Brigitte Horney.¹⁵² Das Drehbuch für den Jubiläumsfilm der Ufa, schrieb unter Pseudonym der unerwünschte Erich Kästner. Und Hans Albers, der die Rolle des „Baron Münchhausen“ übernahm, war durch seine jüdische Freundin 'versippt'. Folge dieser Produktion, war die Entlassung des damaligen Ufa Produktionschefs Jahn und des Chef des Ufa Nachwuchsateliers, Schulz– Dornburg.¹⁵³

¹⁵⁰ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 70

¹⁵¹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 70

¹⁵² Vgl. Bahlinger, Dieter. In: Der deutsche Heimatfilm, Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1989, Seite 87 f.

¹⁵³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 73

4.4 Der Nachkriegsfilm

1945 war die Stunde Null des deutschen Kinos. Der Krieg hinterließ nur Trümmer und Resignation. Das Kino der 50ziger Jahre war geprägt von Anpassung und Mittelmäßigkeit– keine Experimente, keine Risiken, keine Bewegung. Die Alliierten übernahmen vorerst die Kontrolle über das Filmgeschäft in den Besatzungszonen.

Um ökonomische Konzentrationen in der Filmindustrie zu verhindern, erteilten sie in der BRD Produktionslizenzen. Über große Organisationen vertrieben die Besatzungsmächte ihre Filme in Deutschland. So konnten die Besatzer die eigene Filmindustrie wirtschaftlich vorantreiben und neue Absatzmärkte für ihre Filme gewinnen.¹⁵⁴

Die Französischen und vor allem die Filme aus der Traumfabrik Hollywood waren sehr begehrt in Deutschland. Besonders beliebt waren Filme mit Charlie Chaplin und amerikanische Melodramen. Die Filme der Franzosen glänzten mit ihrer Ästhetik und die der Amerikaner nahmen sich politischen Themen an. Beides fehlte dem deutschen Kino. Jedoch versuchte man auch nicht den Franzosen und Amerikanern nachzueifern. Kunst und Politik begegnete man mit Desinteresse. Man zog sich lieber auf das heimatische Feld zurück.¹⁵⁵ Erich Pommer war für den Wiederaufbau des deutschen Films im amerikanischen Sektor zuständig. Er versuchte emigrierte Regisseure und Schauspieler zurück nach Deutschland zu holen. Meist ohne Erfolg. Die Situation war Aussichtslos. Das Volk versuchte die Trümmer der Vergangenheit aufzuräumen ohne zu wissen was die Zukunft bringt. Das typische Menschenbild jener Zeit war der desorientierte 'Otto Normalverbraucher' und sein Kampf ums Überleben nach dem Krieg und der Vergangenheitsbewältigung von kriegstraumatischen Ereignissen.

Die Anzahl der Schauspieler in Deutschland war nach dem Krieg sehr überschaubar. Besetzt wurde meist über Regisseure oder von Regieassistenzen. Es gab keine freien Besetzungsbüros wie sie in den USA schon üblich waren. Die kommerziell erfolgreichsten Filme waren Heimatfilme – und Schlagerfilme. Auch ihre Stars waren gern gesehen, jedoch waren Rollen

¹⁵⁴ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 80

¹⁵⁵ Vgl. Bahlinger, Dieter. In: Der deutsche Heimatfilm, Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1989, Seite 42 f.

und Inhalt meist oberflächlich. Romy Schneider gelang durch den Erfolg von „Sissi“ der Durchbruch und später wurde sie zum Weltstar. Als Traumpaar der Adenauer- Ära galten O.W. Fischer und Maria Schell, die durch ihre vielen gemeinsamen Filme das perfekte Bild eines treuen und liebenden Paares gaben.¹⁵⁶ Während sich das Westkino mit idyllischen Landschaften und Liebeleien zufrieden gab, versuchte das Kino der DDR sich mit den politischen Ursachen und Verantwortlichkeiten des Krieges auseinanderzusetzen. Der Anschluss an die Filmindustrie gelang ihnen Anfangs auch schneller als den Westdeutschen, da die Babelsberger Studios im Sektor der Sowjetunion lagen.¹⁵⁷ Auch im Bereich Besetzung knüpfte man an die Professionalität der Weimarer Republik an. Dabei hatte der Staat natürlich immer ein wachsames Auge auf die Besetzung. Schauspieler die zum Beispiel einen Ausreiseantrag stellten, wurden auf einer 'Schwarze Liste' vermerkt. Die Chance dann eine gute Rolle zu bekommen sank. Besetzt wurde meist von der *Deutschen Film Aktiengesellschaft* (DEFA) und beim *Deutschen Fernsehfunk* (DFF), die auch die meisten Filme produzierten. Neben den Hauptbesetzungsbüros, gab es bei der DEFA auch ein extra Besetzungsbüro für 'Kleinstrollen'. Alle Rollen in einem Film sollten mit Schauspielern besetzt werden. Das Schauspiel galt in der DDR als zu erlernendes Handwerk, dass man sich an einer staatliche Schule mit klassischer Ausbildung aneignen konnte. Zwei Mal jährlich fand ein Nachwuchscasting für junge Schauspieler bei der DEFA statt. So hatte man die Chance Aufnahmen von sich machen zu lassen und bei Regisseuren und Produzenten vorstellig zu werden. ¹⁵⁸ Erfolgreiche Schauspieler der DDR waren Otto Sander, Angelica Domröse, Winfried Grotzeder, Renate Kößner, Katharina Thalbach, Katrin Saß, Dieter Montag und viele mehr. Die wohl bekanntesten und erfolgreichsten Filme waren neben der „Polizeiruf 110“- Serie, die bis heute noch läuft, „Die Legende von Paul und Paula“ (1973) von Heiner Carow, „Solo Sunny“ (1979) von Konrad Wolf und Wolfgang Kohlhaase und „Palermo oder Wolfsburg“ von Werner Schroeter (1980).¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 82

¹⁵⁷ Vgl. Bock, Hans- Michael, Töteberg, Michael. In: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992, Seite 470

¹⁵⁸ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 95 f.

¹⁵⁹ Vgl. Bock, Hans- Michael, Töteberg, Michael. In: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992, Seite 369 f.

Zunehmend etablierte sich das Fernsehen. Zu der 1950 von den sechs Landesrundfunkanstalten gegründeten *Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland* kurz ARD, kam 1961 das *Zweite Deutsche Fernsehen* (ZDF). Obwohl es anfänglich Mängel aufwies und noch keine Alternative zum Kino darstellte, reifte das Fernsehen. Es wurden technisch und inhaltlich Fernsehfilme auf Kinoniveau produziert. Das ZDF eröffnete zudem sein eigenes Besetzungsbüro. Viele Schauspieler drehten nun auch Fernsehfilme. Mit dem Fernsehen wurde zusehends auch der Schauspielermarkt größer. Eigens zur Vermittlung von Schauspielern gründeten die Künstlerdienste der Bundesagentur für Arbeit eine eigene Abteilung, die Zentrale Bühnen-, Fernsehen und Filmvermittlung (ZBF). Bei der ZBF konnten sich alle Schauspieler registrieren. Die 'Großen' der Branche ließen sich von den weniger Agenturen die Lizenzen zur Vermittlung von Künstlern erhalten hatten, vermitteln.¹⁶⁰

Was dem deutschen Kinofilm fehlte, waren Gemeinschaften von Filmemachern wie sie Voraussetzung für die Branche in den USA und auch in Frankreich darstellen. Ein Fundament hätte geschaffen werden müssen– eines das den stetigen Austausch von Inhalt und Technik ermöglicht. Mit den 60ziger Jahren sollte es Regisseuren wie zum Beispiel Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Wim Wenders und Volker Schlöndorff gelingen, eine neue Filmära einberufen und den „Tod von Opas Kino“ zu verkünden.

¹⁶⁰ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Zentrale_Auslands-_und_Fachvermittlung#ZAV-K.C3.Bcnstlervermittlung, Stand: 13.09.2009

4.5 Die Rebellion im Kino –

Die neuen Filmemacher und die ersten freien Casting Directors

Ende der 50ziger Jahre wurde der regelmäßige Besuch im Kino zur Ausnahme. Anfangs versuchten die Kinoproduzenten dem Trend entgegen zu wirken, indem sie Prestigefilme produzierten. Mit wenig Erfolg. Einzig die Kinoreihen „Winnetou“, „Edgar Wallace“, „Dr. Mabuse“ und „Jerry Cotton“, liefen erfolgreich im Kino. Der Erfolg dieser Kinoserien zeigte jedoch nur wie sehr das Kino geprägt von Naivität war. Es fehlte der neue visuelle Ausdruck, den man zu jener Zeit in Frankreich fand. Der neue *Nouvelle Vague*- Film. Im Laufe der 60ziger Jahre brach die Kinobranche völlig zusammen. Produktions- und Verleihfirmen waren bankrott und etliche Kinos mussten schließen. Ende der 50ziger Jahre waren es jährlich noch 800 Millionen Kinobesucher, Ende der 60ziger Jahre waren es nur noch 180 Millionen. Der Erfolg des Fernsehens stand in direkten Zusammenhang mit dem Misserfolg des Kinos. 1957 gab es 700.000 Fernsehgeräte in deutschen Haushalten, 1962 waren es bereits 7,2 Millionen. Joe Hembus, Publizist schrieb über den Deutschen Film: *„...er ist schlecht. Es geht im schlecht. Er macht uns schlecht. Er wird schlecht behandelt. Er will auch weiterhin schlecht behandelt werden.“*¹⁶¹

Mit der aus Frankreich importierten Parole *„Opas Kino ist tot“*, meldeten sich die jungen Filmemacher zu Wort. 1962 forderten sie im *Oberhausner Manifest* den radikalen Wandel des deutschen Kinos.

*„...neue Freiheit von alten Konventionen, Freiheit von der Beeinflussung durch kommerzielle Partner, Freiheit von Bevormundung durch Interessengruppen... Der alte Film ist tot. Wir glauben an den Neuen.“*¹⁶²

Meistens hatten diese Regisseure ihr festes Schauspielensemble. Eine ganz besondere Verbindung hatte der Regisseur Rainer Werner Fassbinders zu der Schauspielerin Hanna Schygulla. Kennen gelernt haben sich beide in den 60ziger Jahren auf der Münchner Schauspielschule. Erst Jahre später fand Hanna Schygulla einen Zettel in ihrem Briefkasten mit der Nachricht:

¹⁶¹ Vgl. Hembus, Joe. In: Der deutsche Film kann gar nicht besser sein, Schünemann Verlag, Bremen 1961, Seite 47

¹⁶² Vgl. Anhang, Oberhausner Manifest

*„Hast du Lust, die Antigone zu spielen? Premiere übermorgen. Komme in das Kino der Mühlenstraße. Gruß Rainer“.*¹⁶³

Schygulla galt als Muse von Fassbinder und feierte ihre großen Erfolge unter seiner Regie. Unter Anderem erhielt sie 1979 den *Silbernen Bären* der Berlinale für ihre Rolle in „Die Ehe der Maria Braun“ von 1978/79. Nach Fassbinders frühem Tod 1982, drehte sie mit internationalen Regiegrößen wie Jean-Luc Godard, Carlos Saura, Ettore Scola und Andrzej Wajda. Dieses Jahr hat sie den „Goldenen Ehrenbären“ der Berlinale für ihr Lebenswerk. erhalten¹⁶⁴

Es gab kaum Chancen für die jungen Regisseure an Kinoproduktionen teilzunehmen. Im Gegenzug bot sich das Fernsehen als Partner für die neuen Filmemacher an. Mit neuen Sendeformaten wie „Tatort“ und *Das kleine Fernsehspiel* hatten die Regisseure die Möglichkeit sich zu verwirklichen. Jedoch nur unter der Voraussetzung, dass die Filme zuerst im Fernsehen gezeigt werden. Dies bot auch jungen Nachwuchstalenten die Möglichkeit sich zu etablieren.¹⁶⁵ 1965 gründete sich zur Förderung der Nachwuchstalente das *Kuratorium junger Deutscher Film*. Mit dieser Bewegung gewann der deutsche Film vor allem international wieder Anerkennung.¹⁶⁶ In den 70ziger Jahren wurde das Farbfernsehen entwickelt und damit eine neue Epoche. Die Realität der 70ziger enthielt Proteste, internationale Konflikte, Krieg, Terror. Der 'Neue Deutsche Film' galt als Aushängeschild für die liberale, tolerante und geschichtsbewusste Bundesrepublik. Die Autorenfilmemacher die weiterhin auf ihre Autonomie beharrten, bestärkten mit ihrem Selbstbewusstsein dieses Image. Die jungen Regisseure die in den 60ziger Kurzfilme, Fernsehfilme oder auch schon Spielfilme drehten, etablierten sich nun. Die sogenannte zweite Generation des Oberhausener Manifestes: Volker Schlöndorff, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder und Wim Wenders übernahmen sogar internationale Produktionen.

¹⁶³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 87

¹⁶⁴ Vgl. http://www.berlinale.de/de/presse/pressemitteilungen/retrospektive/retro-presse-detail_5419.html, Stand: 12.02.2010

¹⁶⁵ Vgl. Bock, Hans-Michael, Töteberg, Michael. In: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992, Seite 198 f.

¹⁶⁶ Vgl. <http://www.kuratorium-junger-film.de/>, Stand: 14.02.2010

1974 verabschiedeten die ARD, das ZDF und die Filmförderungsanstalt ein Abkommen, dass besagt die Fernsehanstalten im Jahr eine bestimmte Geldsumme zur Verfügung zu stellen und damit Filme fördern, die sowohl für das Kino wie auch für das Fernsehen geeignet sind. Dies erweiterte vor allem die materiellen Möglichkeiten für den 'Neuen deutschen Film' erheblich. So konnten deutsche Produktionen auch an der Kinokasse erfolgreich sein, bevor sie im Fernsehen ausgestrahlt werden. Viele der heutigen großen deutschen Stars feierten ihre ersten großen Erfolge durch Besetzungen der Filmemacher in ihren Werken. So zum Beispiel Angela Winkler und Mario Adorf, die sowohl die Hauptrollen in „Katharina Blum“, als auch in dem *Oscar* prämierten Werk „Die Blechtrommel“ (1979) von Schlöndorff übernahmen. Weitere Schauspieler die zum Ensemble der Filmemacher gehörten waren Jürgen Prochnow, Hannelore Hoger und Rolf Becker in „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ (Schlöndorff, 1975) Katharina Thalbach in „Die Blechtrommel“ (1979, Schlöndorff) Brigitte Mira in „Angst essen Seele auf“ (Fassbinder, 1974) Hanns Zischler in „Summer in the City“ (Wenders, 1970), Josef Bierbichler in „Herz aus Glas“ (Herzog, 1976), Eva Mattes in „Stroszek“ (Herzog, 1977), Bruno Ganz in „Nosferatu“ (Herzog, 1979).¹⁶⁷ Eine besondere Beziehung pflegte Werner Herzog zu Klaus Kinski. Herzog drehte mit Kinski „Aguirre, der Zorn Gottes“ (1972), „Nosferatu“ (1979), „Woyzeck“ (1979) und „Fitzcarraldo“ (1982). Bei den Dreharbeiten zu „Aguirre“ kam es zwischen Kinski und Herzog immer wieder Meinungsverschiedenheiten, Wutausbrüchen und Tobsuchtsanfällen die, die Produktion in Gefahr brachten. Nach Berichten von Drehteilnehmern bedrohten sich Herzog und Kinski bei einer Gelegenheit sogar mit Waffen. Bei den Dreharbeiten zu „Fitzcarraldo“ (1982) boten im die Ureinwohner des Amazonas an, Klaus Kinski zu töten, der bei den Dreharbeiten wiederholt seine gefürchteten Wutausbrüche hatte. Es war eine Hassliebe und sie beeinflusste die Beiden auf einer künstlerischen Ebene, die wohl nur Kinski und Herzog umzusetzen wussten. Herzog widmete Kinski nach seinem Tod die Dokumentation „Mein liebster Feind“.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 242 f.

¹⁶⁸ Vgl. David, Christian. In: Kinski– Die Biografie, Aufbauverlag GmbH, 1. Auflage 2006, Seite 236 f.

Ende der 70ziger Jahre gab es in der Bundesrepublik bereits die ersten freien Casting Directors. Zu ihnen zählten An Dorte Braker, Risa Kes und Sabine Schroth. Gemeinsam eröffneten sie 1990 ein Castingbüro in München, wobei jeder selbstständig arbeitete. Ausgestattet mit einem Telefon, einer kleinen Kamera, einem Fernseher, Videorekorder und einem Faxgerät besetzten sie ihre ersten Filme.¹⁶⁹ Bis zum Tod von Risa Kes 2004, führte Sabine Schroth noch mit ihr gemeinsam das Castingbüro. Risa Kes zählt bis heute zu den erfolgreichsten Casterinnen in Deutschland. Sie besetzte unter anderem den Filmklassiker „Die unendliche Geschichte“ (1984) und „Jenseits der Stille“ (1996) von Caroline Link. Letzterer war 1998 für den Oscar als bester fremdsprachiger Film nominiert. Sie übernahm auch das deutsche Casting für internationalen Produktionen, wie zum Beispiel der mit dem Oscar gekrönten Film „The English Patient“ (Anthony Minghella, 1996).¹⁷⁰ Zu ihren letzten Filmen gehört „Alles auf Zucker“ (2004) von Dani Levy, der 2005 sechs Auszeichnungen bei dem erstmals durch die *Deutsche Filmakademie* verliehenen *Deutschen Filmpreis* gewann, darunter in den Hauptkategorien „Bester Film“, „Beste Regie“, „Bestes Drehbuch“ und „Bester Hauptdarsteller“.¹⁷¹ An Dorte Braker und Sabine Schroth casten bis heute erfolgreich Filme. An Dorte Braker besetzte unter anderem den für seine schauspielerische Leistung hoch gelobten Harald Juhnke in „Der Trinker“ (Tom Toelle, 1995), die preisgekrönten Filme „Männerpension“ (Detlev Buck, 1996) und „Lola rennt“ (Tom Tykwer, 1998). Aktuelle Erfolge sind „Der Baader– Meinhof Komplex“ (2008) von Uli Edel, Leander Haussmanns „Dinosaurier“ (2009) und Dominique Gafis „Im Angesicht des Verbrechens“ (2009).¹⁷² Sabine Schroth war für den Cast von Sönke Wortmanns „Kleine Haie“ (1992) und „Das Superweib“ zuständig.¹⁷³ Letzterer Film war der Durchbruch von Veronika Ferres, die heute zu den erfolgreichsten deutschen Schauspielerinnen zählt.¹⁷⁴

1982 feierte das Autorenkino seine letzten Erfolge. Rainer Werner Fassbinder erhielt den *Goldenen Bären* für „Die Sehnsucht der Veronika Voss“ mit Rosel

¹⁶⁹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 91

¹⁷⁰ Vgl. <http://www.imdb.de/name/nm0450164/>, Stand: 27.08.2009

¹⁷¹ Vgl. http://www.deutsche-filmakademie.de/fpsuche.html?bstb=&search=&fdb_jahr=2005, Stand: 25.08.2009

¹⁷² Vgl. <http://www.imdb.de/name/nm0104125/>, Stand: 12.02.2010

¹⁷³ Vgl. <http://www.imdb.de/name/nm0775600/>, Stand: 12.02.2010

¹⁷⁴ Vgl. <http://www.veronicaferres.de/>, Stand: 12.02.2010

Zech, Cornelia Froboess und Hilmar Thate.¹⁷⁵ Werner Herzog bekam in Cannes den Preis für die beste Regie für „Fitzcarraldo“ mit Klaus Kinski und Claudia Cardinale.¹⁷⁶ Und István Szabó gewann den Oscar für den besten fremdsprachigen Film mit „Mephisto“ mit Claus Maria Brandauer und Rolf Hoppe.¹⁷⁷

Mitte der 80ziger Jahre formierte sich eine neue Generation von Regisseuren und Produzenten. Sie wollten Hollywood in Deutschland produzieren. Vor allem die Bavaria produzierte große, internationale Co-Produktionen wie zum Beispiel „Das Boot“ (1981) und „Die unendliche Geschichte“ (1984) von Wolfgang Petersen und „Der Name der Rose“ (1986) von Jean- Jaques Annaud. Michael Ende, der Autor der „Unendlichen Geschichte“ war mit der Verfilmung nicht zufrieden und ließ sich aus dem Vorspann streichen.¹⁷⁸ Produziert wurde die beiden letzteren Filme von Bernd Eichinger, dessen selbsterklärtes Ziel war *„...mich soll die ganze Welt kennenlernen...“*.¹⁷⁹ Von Kritikern und Publikum gleichermaßen geliebt wurde die mit 800.000 Mark relativ gering budgetierte Komödie „Männer“ (1985) von der jungen Regisseurin Doris Dörrie. Zum Vergleich: das von Kritikern als *„[...] gigantisches Melodram aus Kitsch, Plüsch und Plastik [...]“*, bezeichnete Epos „Die unendliche Geschichte“ hatte ein Budget von 60 Millionen Mark.¹⁸⁰

Die Bavaria hatte zu jener Zeit schon einen fest angestellten Casting Director, Willy Schlenter. Er besetzte zum Beispiel den mit dem Oscar prämierten Film „Das Boot“. Die damals noch unbekannten Schauspieler Herbert Grönemeyer und Jürgen Prochnow gelangten so zu Berühmtheit. In der *Internet Movie Data Base* findet man nur einen Eintrag zu seiner Besetzungsarbeit und das ist jene von „Das Boot“. Er hat jedoch weit über 300 Filme bei der Bavaria besetzt. Auch Fassbinder soll sich trotz seines festen Schauspieleresembles bei dem so erfahrenen Caster Rat geholt haben. Cornelia von Braun gehörte ebenfalls zu

¹⁷⁵ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0084654/>, Stand: 12.02.2010

¹⁷⁶ Vgl. <http://www.imdb.de/title/tt0083946/>, Stand: 12.02.2010

¹⁷⁷ Vgl. <http://www.imdb.de/title/tt0082736/>, Stand: 12.02.2010

¹⁷⁸ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 313

¹⁷⁹ Vgl. Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 292

¹⁸⁰ Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans- Helmut. In: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004, Seite 292

den festen Casting Directors. Sie besetzte zuerst für „Taurus Film“ und später für *KirchMedia*. Anfangs übernahm sie meist die deutschen Rollen bei internationalen Co-Produktionen.¹⁸¹

Am 01. Januar 1984 startete das erste private Fernsehen *PKS*, später *Sat.1*, sein Programm. Einen Tag später ging *RTL* auf Sendung.¹⁸² Die Sender des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bekamen starke Konkurrenz. Durch die Finanzierung 'der Privaten' über Werbeeinnahmen, sah man schnell den Star als Quotengarant. Für Sendeformate, die viele Quoten brachten, konnte man höhere Werbeeinnahmen verlangen. „*Stars bringen Quote*“ war das Credo von Helmut Thoma, dem ehemaligen Chef von *RTL*.¹⁸³ Diese zum Teil selbst geschaffenen 'Stars' wurden nun zielgerichtet vermarktet. Somit erschloss sich auch ein ganz neuer Markt für Schauspieler. Die Castingbranche änderte sich von Grund auf. Es wurden mehr Caster denn je benötigt, denn es wurde mehr produziert. Vor allem Werbung stellte eine Marktlücke dar. Viele Caster arbeiteten deshalb zusätzlich in der Werbebranche. Eigene Castingabteilungen gab es bei den privaten Sendern nicht. Sie vergaben die Aufträge an Produktionsfirmen und diese entschieden über die Anstellung eines Casters. Bis Ende der 80er Jahre gab es bei den Produktionen keinen Kalkulationsposten für Casting. „*Wir gehörten zum Kostümbereich*“ berichtet Risa Kes in einem Interview 2001.¹⁸⁴ Es war schwierig Anerkennung für ihre Arbeit zu bekommen und vor allem als wichtiges kreatives Mitglied einer Produktion angesehen zu werden.

Bis Mitte der 90er Jahre war der Besetzungsmarkt noch relativ überschaubar. Man kannte sich. Mit dem Wachstum der deutschen Produktionen wuchs auch der Castingmarkt. Serien, Sitcoms, Talkshows, vieles wurde nun über deutsche Produktionsfirmen realisiert. So schossen auch eine Menge neuer Schauspieler auf dem Markt. Für viele Formate zum Beispiel Talkshows und Games, wurden Streetcaster engagiert. In der zweiten Hälfte des Jahrzehnts traten neue Autorenfilmemacher in den Vordergrund, die bis

¹⁸¹ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 88 f.

¹⁸² Vgl. <http://kommunikation.rtl.de/de/pub/unternehmen/chronik/1984.cfm>, Stand: 12.2010

¹⁸³ Vgl. http://www.filmstiftung.de/fist/download_pdf/newsletter/newsletterjuni04.pdf, Stand: 27.08.2009

¹⁸⁴ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, Seite 91

heute das Bewusstsein des deutschen Kinos sind. Unter Anderem sind dies Tom Tykwer, Christian Petzold, Hans- Christian Schmid, Dani Levy und Andreas Dresen. Gemeinsam mit dem Produzenten Stefan Arndt, dem Regisseur Wolfgang Becker („Good bye, Lenin“, 2003) gründeten Tom Tykwer und Dani Levy die Produktionsfirma X – *Filme Creative Pool*.¹⁸⁵

Mit den Jahren zeigte sich, dass renommierte Produktionsfirmen, Regisseure, Schauspieler und auch Caster gleichermaßen auf dem Fernsehsektor, wie auch auf dem Kinosektor tätig waren. Mit der Einführung des Eigenproduzierten TV- Spielfilms in die Senderlandschaft, stieg die Nachfrage nach Schauspielern enorm und damit auch die nach geeigneten Castern. Man wollte gute Besetzungen, damit die Filme einen hohen Marktanteil bekamen. Der zusätzliche Quotenkampf der Sender steigerte die Produktionskosten immer mehr. Heute kommen TV- Movies mit ihrem Budget an das eines Kinofilms heran. TV- Blockbuster nennt man diese kostenintensiven Produktionen. Erfolgreich sind vor allem Zwei- Teiler die sich mit der deutsche Geschichte beschäftigen, wie zum Beispiel „Die Sturmflut“ und „Dresden“ (Casting Nina Haun, 2005), „Der Tunnel“ (Casting Rita Serra- Roll, 2001).¹⁸⁶

¹⁸⁵ Vgl. <http://www.x-filme.de/html/philosophie.html> , Stand: 20.08.2009

¹⁸⁶ Vgl. <http://www.imdb.de/name/nm1393816/>, Stand: 20.08.2009

Vgl. <http://www.imdb.de/name/nm0785449/>, Stand: 20.08.2009

4.6 Film und Casting in Deutschland heute

Für den großen Anstieg der Besucherzahlen in den 90zigen waren vor allem Komödien verantwortlich. „Der bewegte Mann“ (1994) von Sönke Wortmann, „Stadtgespräch“ (1995) von Rainer Kaufmann, „Karniggels“ (1991) von Detlef Buck, „Knocking on heavens door“ (1997) von Thomas Jahn sind einige wichtige Produktionen dieser Zeit.

Viele der heutigen deutschen Filmstars hatten in jenen Filmen ihre ersten Rollen. Den wohl bekanntesten Karrierestart legte 1991 mit der Verkörperung des „Bertie“ in „Manta, Manta“ Til Schweiger hin. Auch Moritz Bleibtreu hatte in den 90zigen seine ersten großen Filmrollen. Unter Anderem spielte er in „Stadtgespräch“ (1995) und neben Jan Josef Liefers und Til Schweiger in „Knocking on heavens doors“ (1997).¹⁸⁷ Jürgen Vogel machte sich einen Namen als Schauspieler in „Stille Nacht“ (1995) und „Das Leben ist eine Baustelle“ 1997. Katja Riemann ist als deutsche Schauspielerin besonders hervorzuheben. In Rainer Kaufmanns „Stadtgespräch“ und „Die Apothekerin“ sicherte sie sich ihren Platz in der obersten deutschen Schauspielliga. Die freie Casterin Heta Mantscheff war der erste Casting Director in Deutschland, die für ihre Besetzung von „Stadtgespräch“ einen Titel im Vorspann bekam. Bis dahin fand sich ein Caster höchstens im Abspann.¹⁸⁸

Viele Caster arbeiten mit den sogenannten 'jungen Independents', dass heißt Regisseuren die ihre Filme selber produzierten, zusammen. Sabine Schroth mit Sönke Wortmann für „Kleine Haie“ (1997) oder An Dörthe Braker mit Detlef Buck für „Männerpension“. Heike Makatsch hatte in diesem Kinofilm ihre erste Rolle. Einen Namen hatte sie sich bereits als Moderatorin beim Musiksender *Viva* gemacht. „Männerpension“ ebnete ihr den Weg auf die Leinwand und heute ist sie sowohl national, als auch international eine anerkannte Schauspielerin. 2009 war sie als „Hilde“ im gleichnamigen Kinofilm zu sehen.¹⁸⁹ Casting Director für diese Produktion war Nina Haun. Einige der heute erfolgreichen Schauspieler begannen ihre Karriere als Moderatoren. Dazu zählen unter anderem Jessica Schwarz und Nora Tschirner. Jessica Schwarz hatte ihre erste große Rolle in dem Film „Nichts bereuen“ (2001) an der Seite

¹⁸⁷ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 99

¹⁸⁸ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 100

¹⁸⁹ Vgl. <http://wasted-management.de/heikemakatsch/heikemakatschbiografie.html>,
Stand: 12.02.2010

von Daniel Brühl.¹⁹⁰ Und Nora Tschirner wurde von MTV 'weggecastet' und bekam die weibliche Hauptrolle in der ARD- Vorabendserie „Sternenfänger“. Ihre erste Kinohauptrolle hatte sie an der Seite von Matthias Schweighöfer in der sehr erfolgreichen Komödie „Soloalbum“ von Gregor Schnitzler. 2008 spielte sie neben Til Schweiger die Hauptrolle in der erfolgreichen Komödie „Keinohrhasen“. Der Film bei dem Til Schweiger auch sein Regiedebüt gab, war der erfolgreichste deutsche Film im Jahr 2008. In Deutschland sahen den Film circa 6.286.000 Menschen. Ende 2009 startete bereits der zweite Teil „Zweihrküken“ in den deutschen Kinos.¹⁹¹

Anfang des neuen Jahrhunderts, feierte der deutsche Film international große Erfolge. Caroline Links „Nirgendwo in Afrika“ gewann 2003 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film. Oliver Hirschbiegels „Der Untergang“ (2004), ein Film über die letzten Tage des Führers mit Bruno Ganz als Hitler war 2005 für den Oscar nominiert. Ein Jahr später war auch Marc Rothemunds „Sophie Scholl“ mit Julia Jentsch nominiert. 2007 nahm den Oscar dann Florian Henckel von Donnersmarcks für sein DDR- Stasi- Drama „Das Leben der Anderen“ mit nach Haus. Diese Erfolge sind nicht zuletzt dem guten Casting zu verdanken.

Im neuen Jahrtausend zog eine neue Generation von jungen Regisseuren die Aufmerksamkeit auf sich. Es waren junge deutsch- türkische Filmemacher die bisher kaum beachtete und wahrgenommene Perspektiven von Migranten erzählten. Fathi Akin gewann mit seinem Drama „Gegen die Wand“, der die Geschichte einer Deutsch-Türkin und ihre Scheinehe mit dem alkoholkranken Türken Cahit erzählt, überraschend den *Golden Bären* auf der Berlinale 2004. Sibel Kekili erhielt für ihre schauspielerische Leistung den *Silbernen Bären*.¹⁹²

2000 drehte Stefan Ruzowitzky den Horrorfilm „Anatomie“ Franka Potente spielt die Rolle der Medizinstudentin „Paula Henning“. Franka Potente gehört zu einer Reihe von Schauspielern, die nicht über eine klassische Schauspiel- und Theaterausbildung ihren Weg zum Film fand. Nessie Nesslauer, deutscher Casting Director aus München, entdeckte sie in einer Münchner Kneipe und sprach sie auf der Toilette an. Ursprünglich war sie als Moderatorin für ein neues Jugendmagazin angedacht. Aus dem Magazin wurde nichts, jedoch lag

¹⁹⁰ Vgl. <http://www.hoestermann.de/de/ensemble/pdf.php?id=14503>, Stand: 12.02.2010

¹⁹¹ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Keinohrhasen#Filmbesucherzahlen>, Stand : 12.02.2010

¹⁹² Vgl. http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2004/01_jahresblatt_2004/01_Jahresblatt_2004.html, Stand: 12.02.2010

das Band mit den Probeaufnahmen wenig später auf dem Tisch des Regisseur Hans- Christian Schmid. Er besetzte sie für seinen Film „Nach fünf im Urwald“ (1995). Für Franka Potente war dies der große Durchbruch. Ihr „...*hohes Bewusstsein davon wie man eine Figur fassettenreicher und plausibler machen kann...*“ bewunderte auch den Regisseur Tom Tykwer, der sie 1998 für seinen mehrfach ausgezeichneten Film „Lola rennt“ besetzte. Im gleichen Jahr überzeugte sie in Doris Dörries „Bin ich schön?“. Für ihre Rollen gewann sie unter anderem 1998 den *Bambi* als beste Nachwuchsschauspielerin und 2000 den *Deutschen Filmpreis* als Schauspielerin des Jahres.¹⁹³ Auch Daniel Brühl hat keine klassische Schauspielausbildung und auch er gehört zu den erfolgreichsten deutschen Schauspielern national und international.¹⁹⁴ Den größten Erfolg aus dem deutschsprachigen Raum feiert derzeit Christoph Waltz. Er gewann für seine Darstellung in Quentin Tarantinos „Inglourious Basterds“ 2009 die Goldene Palme in Cannes als besten Schauspieler, 2010 den Golden Globe als bester Nebendarsteller und den Oscar 2010.¹⁹⁵ Für den deutschen Cast des Filmes war Casterin Simone Bär verantwortlich. Als sie Tarantino Waltz vorschlug, wusste er wohl sofort, dass er seinen „Hans Landa“ gefunden hatte.

¹⁹³ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 102

¹⁹⁴ Vgl. Thiele, Tina. In: Casting, UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005, Seite 146

¹⁹⁵ Vgl. <http://www.bz-berlin.de/kultur/film/tarantino-begeistert-von-waltz-article463302.html>, Stand: 27.08.2009

5 Optimierungsprozesse: Casting in Deutschland am Beispiel eines Breakdown Services

5.1 Definition Breakdown

Ein *Breakdown* ist die Synopsis eines Rollenprofils. Dass heißt, es ist die Zusammenfassung einer Rolle in wenigen Sätzen. Der Begriff ist abgeleitet aus dem Englischen „to break something down“ und bedeutet wörtlich übersetzt „etwas zusammenbrechen“, jedoch im Sinne von „etwas herunterbrechen“.¹⁹⁶ In einem Breakdown werden Angaben zum Äußeren, Charaktereigenschaften, Physiognomie und ähnlichen Eigenschaften die für die Rolle ausschlaggebend sind zusammengefasst. Man nutzt diese in der Filmindustrie, um Synopsen der Rollen eines Drehbuches zu veröffentlichen. Ein solcher Breakdown wird direkt oder über einen *Breakdown Service* an Agenturen oder Schauspieler geschickt. Diese können sich daraufhin mit einem Foto, einer Vita und falls vorhanden einem Video auf die Rollenausschreibung bewerben, beziehungsweise können Agenten ihre Schauspieler vorschlagen. Meist wird ein Breakdown von einem Casting Director erstellt oder in Auftrag gegeben. Prinzipiell kann jedoch jeder der eine Besetzung sucht einen Breakdown veröffentlichen. Je genauer die Angaben zur gesuchten Rolle, desto zielgerichteter können Agenturen und Schauspieler Bewerbungen einreichen.¹⁹⁷

In vielen Ländern gehört die Arbeit mit Breakdowns zum täglichen Castingprozess. Firmen haben sich auf diese Art von Zusammenfassung der Rollen aus den Skripten spezialisiert und bieten meist über eine online Plattform einen Breakdown Service an. Unter anderem arbeitet man in den USA, in Groß Britannien, in Australien und in Neuseeland mit solchen Services.¹⁹⁸ Breakdowns kann man in den verschiedensten Bereichen anwenden. Es gibt die Möglichkeit damit Schauspieler für Film-, Fernsehrollen und für Werbespots zu suchen. Aber auch Artisten, Tänzer, Stuntleute, Kinder für Film und Fernsehen kann man über solch einen Service finden. Generell folgt auf einen Breakdown-Aufruf nochmals ein Casting, um sich ein genaues Bild von dem Künstler machen zu können.¹⁹⁹ Im folgenden Kapitel werden solche *Breakdowns Services* näher erläutert.

¹⁹⁶ Vgl. Langenscheidt Dictionary, Englisch – Deutsch, Langenscheidt, Breakdown

¹⁹⁷ Vgl. <http://www.breakdownexpress.com/content/aboutus.html>, Stand: 20.07.2009

¹⁹⁸ Vgl. Kapitel 6.2 Beispiele für Breakdown Services

¹⁹⁹ Vgl. <http://www.spotlight.com/casting.html>, Stand: 21.07.2009

5.2 Beispiele für Datenbanken und Breakdown Service

5.2.1 USA – Breakdown Services, Ltd

Breakdown Services, Ltd. ist ein Kommunikationsnetzwerk und Castingsystem, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, als professionelle Plattform talentierte Agenten und Schauspieler über Projekte, die gecastet werden, zu informieren. Bis vor ein paar Jahren wurde alles per Post und Kurier geregelt. Heute können Anfragen im Internet veröffentlicht und zugänglich gemacht werden. 1971 gründete Breakdown Services, Ltd. sein erstes Büro in Los Angeles. Heute haben sie zusätzliche Büros in New York und Vancouver. Weiteren Partnerfirmen befinden sich in Toronto, London und Sydney.²⁰⁰ Obwohl es weitere Anbieter für Breakdowns gibt, besitzt Breakdown Services, Ltd. in den USA eine Monopolstellung. Kaum ein Caster arbeitet nicht mit dieser Plattform.²⁰¹ Jeder der für die Rollenbesetzung eines Filmes Schauspieler sucht, meist sind dies die Casting Directors, kann Breakdown Services, Ltd beauftragen. Heute laufen alle Prozesse weitgehend über das Internet. Der Casting Directors schickt, in Absprache mit der Produktionsfirma das Drehbuch an den Service. Diese wird von einem Mitarbeiter bearbeitet, ohne dabei etwas hinzuzufügen. Die Mitarbeiter denken sich keinen zusätzlichen Details aus. Sie fassen die Charaktere eines Drehbuches zusammen. Diese Synopsen schicken sie zur Korrektur an den Caster zurück. Dieser gibt, falls nötig, noch Änderungswünsche an. Caster und Mitarbeiter des Breakdown Service, Ltd. stehen im direkten Kontakt zueinander, um sämtliche Wünsche, Informationen und Änderungen besprechen zu können. Die Website von Breakdown Service, Ltd. Bietet einen geschlossenen Mitgliederbereich an. So haben nur User mit einem Account Zugriff auf die veröffentlichten Breakdowns. Der Caster hat zusätzlich die Möglichkeit den Kreis der Nutzer einzugrenzen. Werden beispielsweise für ein Filmprojekt Schauspieler im Raum Westküste gesucht, kann er die Rollenprofile nur für Agenturen aus diesem Raum sichtbar machen. So haben Caster die Möglichkeit ihr Suchergebnis einzugrenzen und eine Masse an Fehlbewerbung kann vermieden werden. Aus ähnlichen Gründen werden die Breakdowns auch nicht allen Schauspielern öffentlich zugänglich gemacht. Die Masse an Einsendungen würde nicht zu bewältigende Ausmaße

²⁰⁰ Vgl. <http://www.breakdownservices.com/us.html>, Stand: 24.08.2009

²⁰¹ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

annehmen. Zusätzlich zur Rollenbeschreibung, kann der Caster noch Informationen zum Projekt geben: Wo wird gedreht, welcher Drehzeitraum, wie viele Drehtage wird die Rolle haben, welche Gage erhält der Schauspieler. Nachdem all diese Informationen gesammelt wurden, gehen die Breakdowns online. Voraussetzung um einen Breakdown zu schalten ist eine solide Finanzierung des Projektes. Kann man dies nicht nachweisen, kann man keinen Breakdown schalten.

In den USA ist üblich, dass die Agenturen ihre Vorschläge direkt per Post an den Casting Director schicken. Für jedes Projekt wird ein aktuelles Foto mit Vita auf der Rückseite versandt. Für Casting Directors ist die Nutzung von Breakdown Services, Ltd. kostenfrei. Die Agenten hingegen müssen einen monatlichen Beitrag leisten. Der Beitrag ist je nach Region unterschiedlich. In Los Angeles sind es \$246, in New York \$136 und in Vancouver \$120 pro Monat.²⁰²

85 – 90% aller Filme die in Los Angeles und New York gedreht werden, werden von Breakdown Services, Ltd. bearbeitet. Für Agenturen sind die Breakdowns von absoluter Wichtigkeit und gehören zum täglichen Arbeitsprozess. Joel Kleinmann, Schauspieleragent in Los Angeles, druckt sich jeden Abend bevor er sein Büro verlässt den aktuellen Stand der Breakdowns aus, um sie am nächsten Morgen am Frühstückstisch bei Kaffee zu analysieren und sich Gedanken über erste Vorschläge zu machen.²⁰³

Zusätzlich zum Breakdown bietet Breakdown Services, Ltd unter *Showfax* Castern die Möglichkeit, Castingtexte mit gewünschten Änderungen zu schicken. Diese Texte werden den zu einem Casting eingeladenen Schauspielern und Agenturen auf der Showfax –Internetseite hochgeladen und zur Verfügung gestellt. Sie können sich die Texte herunterladen und der Caster erspart sich damit die Arbeit allen Agenturen die Texte extra zu schicken.

Mit einer Agentur in Kontakt zu treten, stellt in den USA eine große Herausforderung dar. Die Agenturen wählen ihre Klienten genau aus und sind sehr streng. Schauspieler können nicht erwarten, dass sie von einem renommierten Büro empfangen werden. Aus diesem Grund, bietet Breakdown Service, Ltd. Zusätzlich Schauspielern die Möglichkeit ein Profil auf der Homepage zu erstellen und zu präsentieren. Agenten und Manager können

²⁰² Marsh, Gary

²⁰³ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

über dieses Profil bei Interesse an den Schauspieler herantreten.

5.2.2 United Kingdom– Spotlight

Spotlight ist die größte Schauspielerdatenbank im Vereinigten Königreich. Mehr als 30.000 Künstler sind registriert, darunter Schauspieler, Kinderdarsteller, Artisten, Tänzer und viele mehr. Sie bieten einen Kommunikationstool, der für Caster und Agenten sehr wichtig ist. Durch das Portal, können Prozessabläufe schneller und einfacher geregelt werden als zuvor. Als führende Castingplattform im UK wird es von Filmproduktionen, Fernsehsendern, Radiosendern und Theatern genutzt. Auch für Co-Produktionen nutzt man *Spotlight*. So hat man die Chance schnell einen Überblick über die Britische und Irische Künstlerlandschaft zu gewinnen.²⁰⁴

Angefangen hat *Spotlight* 1927 mit der Entwicklung eines Archivs, indem alle Schauspieler mit Daten geführt wurden. 236 Künstler wurden damals in diesem Archiv geführt. Mit dem Beginn der New Economy konzentrierte sich *Spotlight* auf das Internet. Sie bieten neben einer Schauspielerdatenbank mit allen wichtigen Informationen auch Breakdowns an. Im Unterschied zu Breakdown Services, Ltd. in den USA, ist *Spotlight* eine Schauspielerdatenbank. Das heißt, sie bieten nicht vordergründig den Service von Breakdowns an, sondern Informationen über Schauspieler. Caster, Regisseure, Produktionen oder auch Redaktionen haben die Möglichkeit sich über diese Plattform Informationen über einen Schauspieler zu beschaffen, seine Fotos oder auch sein Demoband anzuschauen. Vergleichbar wäre dies mit der deutschen Plattform *Filmmakers*, siehe Kapitel 3.3.6. *Spotlight* ist eine sehr wichtig Schauspielerdatenbank für den internationalen Markt. Durch ihre langjährige Erfahrung, haben sie eine breite Auswahl an Schauspielern. Darunter nicht nur britische Darsteller, sondern vor allem auch viele englischsprachige Schauspieler aus dem Ausland. Viele europäische Produktionen und Caster arbeiten mit *Spotlight*, wenn sie auf der Suche nach internationalen Schauspielern sind. Die Möglichkeit Rollenprofile auszuschreiben ist dabei ein Zusatzangebot. Zugang zu allen Daten und Informationen der Schauspieler, erhält man wie bei Breakdown

²⁰⁴ Vgl. <http://www.spotlight.com/casting.html>, Stand: 21.07.2009

Services, Ltd. nur über einen Account, dass heißt als registrierter Nutzer.²⁰⁵

5.2.3 Australien und Neuseeland– Showcast

Der Casting Services *Showcast* veröffentlicht seit fast 50 Jahren jedes Jahr ein Schauspielerband, ein Buch dass jeder Casting Director in Australien und Neuseeland in seinem Regal stehen hat. Darin sind die professionellen Schauspieler Australiens und Neuseelands mit Foto, Vita und Agentur gelistet. Mittlerweile sind alle Schauspieler mit aktuellen Informationen auch auf ihrer Homepage im Netz zu finden. Jedoch werden bis heute jährlich die Showcastbücher veröffentlicht.

“From those first time meetings in a cafe to those last meetings on set, the Showcast books go everywhere with me and their batteries never go flat!”²⁰⁶

So sehen es neben dem australischen Casting Director Dina Mann auch viele andere. Showcast stellt eine existenzielle Plattform zur Kommunikation zwischen Casting Directors, Agenten und Schauspielern dar. Schauspieler und Agenten haben die Möglichkeit sich über laufende Produktionen zu informieren und Casting Directors können sich die Profile der Schauspieler anschauen, sie direkt kontaktieren, jedoch auch Breakdowns veröffentlichen. Showcast ist ähnlich wie Spotlight, eine Schauspielerdatenbank mit dem zusätzlichen Angebot eines Breakdown Service. Im Unterschied zu Spotlight und Breakdown Services, Ltd. veröffentlicht Showcast die Breakdowns nicht, sondern schickt die Rollenausschreibungen an die Schauspieler, die dem Rollenprofil entsprechen und überprüft zusätzlich die zeitlichen Verfügbarkeiten der Schauspieler. Das erspart dem Caster natürlich sehr viel Arbeit und vor allem Zeit. Dies ist ein zusätzlicher Grund, warum so gut wie jeder Caster in *Down Under* mit Showcast zusammenarbeitet.

Nur wer nachweisen kann, dass er für Projekte arbeitet bei denen Schauspieler regulär bezahlt werden, kann Showcast kostenlos nutzen. Da die Plattform

²⁰⁵ Vgl. <http://www.spotlight.com/aboutus/history.html>, Stand: 21.07.2009

²⁰⁶ Vgl. <http://www3.showcast.com.au/Showcast/>, Stand: 21.07.2009

jedoch keine Castingagentur oder Schauspielagentur ist, müssen Vertragsverhandlungen mit Schauspielern direkt zwischen den Vertragspartnern stattfinden. Die Bedingungen von Showcast dienen der professionellen Vermittlung und um Mitglieder schützen zu können.²⁰⁷

5.2.4 International Alliance of Casting Directories – IACD

Die *International Alliance of Casting Directories*, kurz IACD, ist ein Zusammenschluss von Castingplattformen und Schauspielerdatenbanken weltweit. Gegründet wurde diese 1990 von Spotlight (UK), Showcast (Australien, Neuseeland) und Breakdown Services, Ltd. (USA und Kanada). Die Idee dieses Zusammenschlusses ist es ein weltweites Castingnetzwerk aufzubauen. Wer bei Spotlight registriert ist, kann auch kostenfrei die anderen Plattformen nutzen und anders herum. Somit kann ein offener Austausch von Ideen und Castinginformationen zwischen talentierten Castern können somit national, wie auch international Informationen über Produktionen gewinnen und Jobmöglichkeiten nutzen. Mit der IACD wurde also ein globales Netzwerk für Künstler, Agenten, professionellen Produzenten und Casting Directors geschaffen. Das Ziel der IACD ist es neue Technologien zu nutzen, um die effektive Entwicklung des Castingprozesses kontinuierlich auszubauen und das Interesse aller Beteiligten zu schützen. Gleichzeitig möchten sie darstellenden Künstlern die besten Möglichkeiten zur Weiterentwicklung und zur Beschäftigung bieten, sowohl lokal als auch global. Es sollen gleichwertige Chancen für alle Schauspieler, unabhängig von Alter, Herkunft und Geschlecht geschaffen werden.²⁰⁸ Bisher gibt es noch keine Beteiligung einer deutschen Schauspielerdatenbank an IACD.

²⁰⁷ Vgl. <http://www3.showcast.com.au/Showcast/privacy-policy.aspx>, Stand: 21.07.2009

²⁰⁸ Vgl. <http://www.iacd.com/about.asp>, Stand: 21.07.2009

5.3 Untersuchung: Optimierung von Castingabläufen in Deutschland am Beispiel von Breakdown Service, Ltd.

5.3.1 Demografische Lage in Deutschland

Im Verhältnis zu den USA ist die deutsche Schauspielerlandschaft relativ überschaubar. Die Berufsbezeichnung Schauspieler ist in Deutschland nicht geschützt, deshalb kann man die Zahl dieser nicht genau angeben. Der *Interessenverband Deutscher Schauspieler e.V.* schätzt die Anzahl der Schauspieler auf 15.000 – 20.000.²⁰⁹ Die Datenbank von *Filmmakers* zählt circa 16.500 und die der UFA– Holding 14.224 Schauspieler.²¹⁰ Auch Sonja Döring Mitarbeiterin der *Zentralen Künstlervermittlung (ZAV)* in Berlin sagt, dass keine wissenschaftlich fundierte Aussage über die Anzahl der Schauspieler getroffen werden kann. In der Abteilung für Film– und Fernsehen gibt es 5100 registrierte Schauspieler. Jedoch kann man sagen, dass 90% einen zweiten Beruf ausüben müssen, da sie von der Schauspielerei allein nicht leben können.²¹¹ Deutschland hat eine Theaterkultur mit langer Geschichte. Schauspieler mit einer klassischen Theaterausbildung, bewegen sich meist zwischen Bühne, Film und Fernsehen. Viele der großen Schauspieler wie zum Beispiel Corinna Harfouch, Nina Hoss oder Josef Bierbichler spielen sowohl in Ensembles am Theater und drehen gleichzeitig für den Film– und Fernsehbereich. Die großen Theaterhäuser Deutschlands finden sich unter anderem in Berlin, Hamburg und München. Da der Zugang zum Beruf des Schauspielers nicht geregelt ist, bewerben sich Schauspieler mit unterschiedlichsten Ausbildungswegen und Berufserfahrungen – auch jene ohne Ausbildung – um Engagements. So herrscht stets ein großes Überangebot an Bewerbern an den Theaterhäusern.

Schauspieler in Deutschland werden pro Drehtag bei einer Filmproduktion verpflichtet und erhalten Tagesgagen. Das heißt, dass die einzelne Tagesgage auf die Drehtaganzahl aufgerechnet wird. Für die Produktion und auch für den Caster erfordert dies vor allem organisatorische Geschick, denn Schauspieler können an mehreren Produktionen gleichzeitig beteiligt sein und somit Sperrtage haben. Danach muss der Drehplan ausgerichtet sein und dies führt

²⁰⁹ Vgl. <http://ids-ev.de/>, Stand: 25.07.2009

²¹⁰ Erbach, Clemens, UFA Datenbank Filemaker

²¹¹ Döring, Sonja, ZAV Berlin, Telefoninformation, 27.07.2009

oft auch zu steigenden Kosten, da bestimmte Motive zum Beispiel nicht nacheinander abgedreht werden können oder ein Schauspieler gesperrt ist, während ein anderer nur an diesem Tag drehen kann. Nicht selten können aus solchen Gründen Schauspieler erst gar nicht besetzt werden, die für die Rolle perfekt wären. Auch ein Qualitätsverlust.²¹²

Zusätzlich haben durch diese Regelung auch nur wenig Schauspieler die Chance auf Arbeitslosengeld, da nur die Tage zählen die laut Tarifvertrag gearbeitet wurden. Die meisten kommen unter diesen Bedingungen nicht auf genügend Arbeitstage in zwei Jahren, die nötig sind um Arbeitslosengeld zu beantragen.²¹³ 2006 gründete sich der Bundesverband der *Film- und Fernsehschauspieler e.V.* (BFFS), der sich unter anderem um die sozialversicherungsrechtlichen Belange von Schauspielern kümmert. Sie haben durchgesetzt, dass Schauspieler auch an Tagen der Vorbereitung sozial versichert werden, was wiederum den Bezug von Arbeitslosengeld erleichtert.

*"Dank des Engagements des BFFS wurde die Grundlage für eine korrekte Abrechnung der sozialversicherungspflichtigen Tage nach geltendem Recht durchgesetzt. Wir Schauspieler brauchen diese Unterstützung für eine bessere soziale Absicherung."*²¹⁴

Alexandra Kamp

Für eine gute Vermarktung ist es sinnvoll sich einen Agenten zu suchen. Jedoch ist die Auswahl in Deutschland sehr groß. Jeder der eine abgeschlossene Berufsausbildung, unabhängig davon welche, kann mit einem Gewerbeschein eine Agentur gründen und als Agent Künstler vertreten. Im *Verband der Agenturen für Film, Fernsehen und Theater* sind 58 Agenturen Mitglieder. Darunter auch die größten wie zum Beispiel *Players, Hoestermann, Die Agenten, Agentur Heppeler und Above the Line*. Sie vertreten insgesamt mehr als 2300 Schauspieler und Schauspielerinnen. Der Verband ist 1998 von 16 namhaften Agenturen gegründet worden. Ziel der Gründung war es, die in der Vergangenheit durch unzureichende Standesvertretung verlorene Bedeutung des Agents und den Ruf der Agenturen wieder aufzuarbeiten. Der

²¹² Haun, Nina

²¹³ Vgl. http://www.arbeitsagentur.de/nm_25634/zentraler-Content/A07-Geldleistung/A071-Arbeitslosigkeit/Allgemein/Anwartschaftszeit.html, Stand: 27.07.2009

²¹⁴ Vgl. <http://www.bffs.de/bffs.html>, Stand: 26.08.2009

Verband arbeitet eng mit anderen Verbänden und Organisationen der Branche zusammen und versteht sich als Sprachrohr der Agenturen.²¹⁵

Die Kommunikation verläuft in Deutschland entweder über einen Agenten oder direkt über den Schauspieler. Lädt ein Casting Director beispielsweise zu einem Casting, dann schickt er die Einladung direkt an die Agentur zu Händen des Schauspielers oder persönlich an ihn. Öffentliche Castings sind im Filmbusiness unüblich. Dafür sind die Castings ausführlich und intensiv. Wenn möglich, ist schon beim ersten Casting der Regisseur anwesend und arbeitet mit den Schauspielern. Aus diesem Grund wird vorher auch sehr bedacht ausgewählt wer für die Rolle in Frage kommen würde. In den meisten Fällen ist nur eine Hand voll Schauspieler zum Casting direkt eingeladen.

Mittlerweile wird kaum eine Hauptrolle in Deutschland ohne Casting Director besetzt. Man legt sehr viel Wert auf eine Vielfalt an Auswahlmöglichkeiten. Trotzdem werden viele Rollen durch die Sichtung von Demobändern besetzt. Häufig ist für das Casting dieser Rollen nicht genügend Geld und oft auch nicht genügend Zeit eingeplant und vorhanden. Natürlich verfügt jeder professionelle Casting Director über ein umfangreiches Fachwissen bezüglich der Fähigkeiten der Schauspieler. Trotzdem betrachten Caster diese 'Art der Besetzung' negativ. Clemens Erbach ist für „[...]die Einstampfung aller Demobänder mit Stand von heute[...]“.²¹⁶ Aus seiner Sicht sollte der Castingprozess wieder zu seinem Ursprung zurückfinden: den Schauspieler in der Rolle sehen, dass heißt Probeaufnahmen zu jeder Rolle.

*„[...] Ich finde es ist ein Trauerspiel, da nach wie vor dadurch zu viele Fehlentscheidungen getroffen werden. Hauptsache schnell und preiswert. Ich glaube das ist ein Irrweg. [...]“*²¹⁷

Clemens Erbach

²¹⁵ Vgl. <http://www.verband-der-agenturen.de/>, Stand: 26.08.2009

²¹⁶ Erbach, Clemens

²¹⁷ Erbach, Clemens

5.3.2 Demografische Lage in den USA

Die amerikanische Schauspielergewerkschaft *Screen Actors Guild* hat circa 120.000 registrierte Schauspieler, die im Film- und Fernsehbereich, in der Werbung, in Imagefilmen, in Videospielen, im Internet und andere neuen Medienformen tätig sind. Die 'Dunkelziffer' liegt jedoch bei weitem höher. 80 % haben keine Arbeit in Film und Fernsehprojekten.²¹⁸

„Die meisten verdienen nicht einmal genug, um unsere Krankenversicherung zu zahlen. Das sind weniger als 11.000 Dollar im Jahr.“ So beschreibt Ilyanne Morden Kichharen von der Screen Actors Guild die Lage der Schauspieler in den USA.²¹⁹ Mike Fenton, Casting Director unter anderem von „E.T. – Der Außerirdische“ (1982), meint es gäbe noch mal an die 150.000 bis 200.000 Schauspieler allein in Los Angeles die versuchen einen Manager, Agenten oder Coachs zu finden, um Fuß in der Branche fassen zu können.

„[...] Wer jetzt noch herkommen will ist wahnsinnig. Bleibt in eurer kleinen Stadt, gründet eine Familie und spielt dort Theater. [...]“²²⁰

Mike Fenton

Die Agenten in den USA haben ein größeres Mitspracherecht als die Agenten bei uns. Allerdings gibt es nur wenig erfolgreiche Agenten. Erfolgreiche Filmstars, Regisseure und Autoren, haben einen Agenten bei einem der 'big four', den größten Agenturen in den USA: *Creative Artists Agency* (CAA), *International Creative Management* (ICM), *William Morris Endeavor* (WME) und *United Talent Agency* (UTA). Im Vergleich zu den Agenturen in Deutschland, bilden diese eine klarere Monopolstellung im Business. Sie sind ein unumgänglicher Verhandlungspartner. Manch ein Agent kauft für seinen Star sogar Scripte und gemeinsam suchen sie sich den Regisseur selber aus. Ungefähr 10 % bis 15 % der Gage eines Schauspielers bekommt sein Agent. Bei den Hollywoodgagen der Stars, lässt sich damit auch der mächtige Stellenwert eines Agenten erklären. Es ist für jeden guten Caster und Produzenten unabdingbar einen Draht zu diesen Agenten zu haben.²²¹

²¹⁸ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

²¹⁹ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

²²⁰ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

²²¹ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

Schauspieler die für amerikanische Produktionen arbeiten, werden nicht tageweise engagiert, sondern für kompletten Produktionszeitraum vertraglich eingebunden. Sie bekommen eine Gage für den Produktionszeitraum und keine Tagesgagen, wie es in Deutschland üblich ist. Das hat vor allem den Vorteil, dass der Schauspieler nur für eine Produktion verpflichtet ist und für diese vollständig zur Verfügung steht. Vertragliche Ausnahmen natürlich ausgeschlossen. So kann effektiver gedreht werden und Kosten können gespart werden. Im Verhältnis zu deutschen Produktionsbudgets und Schauspielertagesgagen, bekommen Schauspieler in amerikanischen Produktionen weniger Gage.²²²

Man unterteilt Schauspieler in den USA nach Kategorien. In die Kategorie A zählen die Stars die Vorverkäufe möglich machen, unabhängig von Regie und Drehbuch. Er ist 'bankable', könnte also allein mit seinem Namen einen Gewinn garantieren. Zumindest ist dies die Ansicht der Produzenten und Geldgeber. Laut dem Forbes Magazine zählen zu den bestverdienensten Schauspielern im Zeitraum 2008/2009 unter anderem Harrison Ford, Brad Pitt, Will Smith, Adam Sandler, Johnny Depp, Tom Cruise, Tom Hanks, George Clooney und Nicolas Cage.²²³ Und zu den bestverdienensten Schauspielerinnen in diesem Zeitraum zählen Angelina Jolie, Jennifer Aniston, Sarah Jessica Parker, Meryl Streep, Reese Witherspoon, Cameron Diaz, Nicole Kidman, Sandra Bullock und Anne Hathaway.²²⁴

Schauspieler ohne einen Agent werden es in Amerika sehr schwer haben sich zu etablieren und zu vermarkten, da die Chance von Auditions zu erfahren und damit die Chance eine Rolle in einer Produktion zu erhalten sehr gering ist.

²²² Haun, Nina

²²³ Vgl. http://www.forbes.com/2009/06/09/movies-sandler-depp-business-media-hollywood_slide_2.html, Stand: 16.05.2010

²²⁴ Vgl. http://www.forbes.com/2009/06/03/forbes-100-celebrity-09-actresses_slide_2.html, Stand: 16.05.2010

5.3.3 Geografische Lage in Deutschland

Deutschland hat eine Fläche von 357.104 km² auf der 2008 82,2 Millionen Menschen lebten.²²⁵ Die drei größten Städte sind Berlin mit 3.416.255 Einwohnern (Stand: 06/2008)²²⁶, Hamburg mit 1.768.686 Einwohnern (Stand: 06/2008)²²⁷ und München mit 1.360.000 Einwohnern (Stand: 2009)²²⁸.

In den 20ziger Jahren war Berlin das Zentrum der Filmindustrie. Alle Produktionsfirmen waren dort ansässig und schon im Februar 1912 erfolgten die ersten Dreharbeiten zu Urban Gads Stummfilm "Der Totentanz" (1912) in den Babelsberger Filmstudios.²²⁹ 1920 stieß München als neue Produktionsstätte mit den Studios der *Münchner Lichtspielkunst AG* hinzu. Der erste im Glasatelier in Geiseltal gedrehte Film ist „Der Ochsenkrieg“ (1920) nach dem Roman von Ludwig Ganghofer.²³⁰

Heute gibt es keinen klaren Standort der Filmindustrie in Deutschland. Auch die größten im Verband der Sendefamilie der Privatsender *RTL*, Sitz in Köln, *ProSieben* und *Sat1*, Sitz in Unterföhring, verteilen sich über das Land. Etliche Produktionen werden in unterschiedlichsten Regionen Deutschlands realisiert. Besonders hervorzuheben sind da die ARD- Tatorte. Die Kommissare ermitteln vom Bodensee bis Kiel, von Saarbrücken bis Berlin.

Die Werbeindustrie ist vor allem in Hamburg, Berlin und auch Stuttgart ansässig. Wobei auch hier kein klarer Standort festgelegt werden kann.

„[...] Wenn man einen Breakdown veröffentlicht und daraufhin sollen Castings stattfinden, bräuchte man einen Castingstandort. Im UK ist es London, in Frankreich ist es Paris, in Italien ist es Rom, in den USA ist Los Angeles, selten New York. In Deutschland allerdings sind es aber eben Berlin, Hamburg, Nordrhein Westfalen und München. Das ist auch

²²⁵ Vgl. <http://www.deutschland.de/>, Stand: 26.08.2009

²²⁶ Vgl. <http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/zahlenfakten/index.de.html>, Stand: 26.08.2009

²²⁷ Vgl. <http://www.hamburg-web.de/magazin/artikel/Einwohnerzahl-Hamburg-2008-101003.htm>, Stand: 26.08.2009

²²⁸ Vgl. http://www.muenchen.de/Stadtleben/Lebenslagen_Soziales/Neu_in_Muenchen/82689/99amuencheninzahlen.html, Stand: 26.08.2009

²²⁹ Vgl. <http://www.studiobabelsberg.com/Geschichte.41.0.html>, Stand: 26.08.2009

²³⁰ Vgl. <http://www.bavaria-film.de/index.php?id=468>, Stand: 26.08.2009

ein Problem für Livecastings.

Du bist als Caster noch mal durch ein zusätzliches Kriterium gebunden.

[...]“²³¹

Tina Thiele

Diese geografische Lage der Filmindustrie in Deutschland bringt zum Teil logistische Herausforderungen mit sich. Schauspieler müssen für sämtliche Produktionsmaßnahmen im Notfall eingeflogen werden. Egal ob Casting, Kostümprobe, Maskentest oder Buchbesprechung. Der Schauspieler wird für drei Stunden von München nach Berlin und wieder zurück geflogen, wenn es sein muss. Das gleiche gilt auch für Regisseure, Autoren und Redakteure. Das bringt immense Kosten mit sich. Aus diesem Grund werden für Filmarbeiten immer häufiger Schauspieler mit Wohnmöglichkeit am Produktionsort gesucht. Der Schauspieler Cuco Wallraff, 46 Jahre alt, lebte in den 90zigen einige Jahre in den USA. Für ihn geht es *„[...] in den USA im wesentlichen um zwei Städte: Los Angeles und New York. In Deutschland hingegen verteilt sich alles auf die gesamte Region, auch wenn es Ballungszentren wie Köln, München, Berlin und Hamburg gibt. [...]“²³²*

Vor allem muss man das Verhältnis des Gesamtbudgets eines in Deutschland, von einer deutschen Produktionsfirma realisierten Film, zu dem Budget einer amerikanischen Produktionsfirma betrachten. Zwar scheinen die Gagen in den USA bei weitem höher zu sein als in Deutschland, wiederum könnte man mit dem Gesamtbudget einer deutschen Produktion nicht mal die Gage eines Harrison Ford bezahlen. Dieser galt mit 65 Millionen Dollar Jahresgage als der bestverdienenste Schauspieler in Hollywood im Jahr 2008/2009, gefolgt von Adam Sandler mit 55 Millionen Dollar im Jahr.²³³ Die bestbezahlteste Schauspielerin ist Angelina Jolie mit 27 Millionen Dollar im Jahr.²³⁴

„Avatar“ ist mit geschätzten 500 Millionen Dollar nicht nur der teuerste Film, sondern gleichzeitig der erfolgreichste Film aller Zeiten.²³⁵²³⁶ Regisseur James

²³¹ Thiele, Tina

²³² Wallraff, Cuco

²³³ Vgl. http://www.forbes.com/2009/06/09/movies-sandler-depp-business-media-hollywood_slide_2.html, Stand: 16.05.2010

²³⁴ Vgl. <http://www.forbes.com/2009/06/30/top-earning-actresses-business-entertainment-hollywood.html>, Stand: 16.05.2010

²³⁵ Vgl. http://www.moviesonline.ca/movienews_17477.html, Stand: 07.08.2009

²³⁶ Vgl. <http://www.insidekino.com/USAJahr/USABOR rekordejagd.htm>, Stand: 07.08.2009

Cameron knackt damit seinen eigenen Rekord, den er mit „Titanic“ (1997) aufgestellt hatte.²³⁷ Im Vergleich: „Der Baader– Meinhoff– Komplex“, der teuerste deutsche Film aller Zeiten, hatte ein Produktionsbudget von 20 Millionen Euro.²³⁸

5.3.4 Geografische Lage in USA

Die USA haben eine Gesamtfläche von 9.629.091 km² und 305.548.183 Einwohner.²³⁹ Damit ist es hinter China und Indien das drittbevölkerungsreichste Land der Erde. Die größten Städte der USA sind New York mit 8.00.8278 Einwohnern, Los Angeles mit 4.065.585 Einwohnern und Chicago mit 2.896.016 Einwohnern.^{240 241 242}

Hauptproduktionsstätten der Filmindustrie sind eindeutig Los Angeles und New York, wobei Los Angeles immer noch die führende Rolle spielt. Alle Schauspieler die entdeckt werden wollen gehen nach Hollywood. Es gibt keine andere Anlaufstation. Alle großen Produktionsfirmen haben Studios auf den Hills von Los Angeles. Auch die vier großen Schauspielagenturen haben ihre Headquarters in L.A. . Alle Verhandlungen mit Produzenten und Castern laufen meist von dort aus ab. In Deutschland sind die Agenturen verteilt, die einen in Berlin, die anderen in München oder Köln. Trotz der Masse an Schauspielern, ist in den USA alles sehr zentralisiert.

Fast alle registrierten Schauspieler sind bei der *Screen Actor Guild* und haben ihren Wohnsitz in Los Angeles. Hinzu kommen circa 200.000 nicht-registrierte Schauspieler. Ständig finden in irgendwo in L.A. Auditions statt. Will man die Chance haben von einer dieser Audition zu erfahren, sollte man sich einen

²³⁷ Vgl. <http://www.faz.net/s/RubD16E1F55D21144C4AE3F9DDF52B6E1D9/Doc~E25ACA05B27944397B58238B2EAAEA655~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, Stand: 26.08.2009

²³⁸ Vgl. <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/simply-the-best-of-raf/>, Stand: 26.08.2009

²³⁹ Vgl. <http://unstats.un.org/unsd/environment/totalarea.htm>, Stand: 26.08.2009

²⁴⁰ Vgl. <http://newyork.areaconnect.com/statistics.htm>, Stand: 26.08.2009

²⁴¹ Vgl. <http://geography.about.com/od/obtainpopulationdata/a/lapopulation.htm>, Stand: 26.08.2009

²⁴² Vgl. http://www.explorechicago.org/city/en/about_the_city/fun_facts.html, Stand: 26.08.2009

Agenten suchen.

Die großen Stars haben meist einen Wohnsitz in L.A. und in New York City. Trotz der Entfernung zwischen Los Angeles an der Westküste und New York City an der Ostküste, sind die Inlandsflüge nicht viel teurer als ein Flug von Berlin nach München und zurück. Die Preisklasse liegt ungefähr bei umgerechnet 250 Euro, je nach Anbieter und Reisedatum.²⁴³

Es ist in den USA üblich seine Kosten für die An- Abreise zu einer Audition selbst zu tragen. Da Castings meistens in Los Angeles stattfinden beziehungsweise zusätzlich noch in New York, ist es für Schauspieler sinnvoll dort eine Wohnmöglichkeit zu haben. So vermeidet man enorme Kosten für Unterbringung und An- und Abreise. In Deutschland werden meist nur bei sogenannten *Low- Budgetfilmen*, das heißt Filme mit sehr wenig Budget, keine Kosten für An- und Abreise übernommen.²⁴⁴

5.3.5 Bereitschaft zur Nutzung eines Breakdown Service in Deutschland

Die Idee einen Breakdown Service in Deutschland aufzubauen besteht nicht erst seit gestern. Schon vor 10 Jahren beschäftigte sich der Schauspieler Cuco Wallraff mit Breakdowns in Deutschland. Die Idee kam ihm durch seinen Aufenthalt in den USA in den frühen 90ziger Jahren. Konkreter wurde die Idee in Los Angeles 1995/96.

„Der Deutsche Film boomte, aber stets mit den gleichen Gesichtern. 1997 kam ich dann nach Berlin zurück und begann mit der Recherche.“²⁴⁵

Cuco Wallraff

Der Aufbau hat viele Monate gedauert und es hat Cuco Wallraff viel Aufwand und Nerven gekostet. Er selbst schätzt die Kosten mit seinen zusätzlichen

²⁴³ Vgl. http://www.priceline.com/flights/default.asp?session_key=3F0011AC400011AC201002181903576798b1073699&plf=pcIn&sttgt=Y, Stand: 26.08.2009

²⁴⁴ Vgl. Helmer, Veit. In: Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

²⁴⁵ Wallraff, Cuco

Arbeitsausfällen als Schauspieler auf circa 50.000 Euro. Nach seiner Einschätzung waren die Schauspieler sehr angetan von der Idee eine Plattform zu schaffen, auf der sie sich einen Überblick über Projekte und den zu besetzenden Rollen verschaffen können. Auch Agenten sahen die Chance, mehr für ihre Klienten tun zu können, indem sie direkt Schauspieler für eine Rolle vorschlagen können. Casting Directors jedoch standen der Idee eher skeptisch gegenüber. Zwar zeigten sie auch Interesse an dem amerikanischen Format, aber mitziehen wollte oder an man an diesem Projekt teilhaben wollte zunächst niemand.

„Amerikanische Verhältnisse galten in Deutschland immer als verpönt, diesen Pragmatismus weiß man hier leider (noch) nicht zu schätzen.“²⁴⁶

Cuco Wallraff

Mitte der 90ziger kämpften Caster noch um die Anerkennung, die ihnen heute zu Teil wird. Es lag den Castern fern Prozesse auszulagern, für die nicht einmal sie gebührend Anerkennung erhielten. Die Angst, dass Produzenten und Redakteure den Sinn eines Casters in Frage stellen könnten, wenn sie eine Plattform hätten, auf der sich Schauspieler direkt auf Rollen bewerben können und sie somit selbst auswählen könnten, lag nicht fern. Man kämpfte um Aufträge, um die Anerkennung der Notwendigkeit des Castings und um die Akzeptanz des Berufes als einen künstlerischen Beitrag zum Film. Letztendlich war die Nutzungsbereitschaft für einen Breakdown Service nicht vorhanden und das Projekt scheiterte. Cuco Wallraff vermutet das eine zu große Konkurrenzangst unter den Castern ein zusätzlicher Grund dafür war, dass Caster den Service nicht nutzten. Damit ein Breakdown Service funktioniert und quasi zum Selbstläufer wird, müssen Caster bereit sein ihre Projekte und die zu besetzenden Rollen zu veröffentlichen. Das war jedoch nicht der Fall. Das Projekt von Cuco Wallraff scheiterte nach eigener Aussage an der Kooperation der Caster, an den zum Teil unmöglichen Vorschlägen der Agenturen, durch zu wenig Unterstützung der Produktionsfirmen und auch durch seinen zu kurzen Atem *„...aber das ist keine Ausrede, ich habe es nicht geschafft, die Caster zu überzeugen.“²⁴⁷*

²⁴⁶ Wallraff, Cuco

²⁴⁷ Wallraff, Cuco

In eigener Untersuchung von Jana Wichmann:

Um die Nutzungsbereitschaft für einen Breakdown Service in Deutschland heute analysieren zu können, habe ich eine schriftliche Umfrage bei Castern und Agenturen vorgenommen. Ich habe 50 Casting Directors und 59 Agenturen in ganz Deutschland angeschrieben. Davon haben 23 Caster an meiner Umfrage teilgenommen und ein Castingbüro hat sich der Meinung enthalten. Von Seiten der Agenten haben 18 auf meine Fragen reagiert. Meine Fragen habe ich wie folgt aufgeteilt:

FRAGEBOGEN

1. Halten Sie einen Breakdown Service in Deutschland für nötig/ sinnvoll?
2. Könnten Sie sich vorstellen, einen Breakdown Service zu nutzen?
3. Würden Sie diesen auch im täglichen Arbeitsleben nutzen?
4. Wären Sie bereit einen Beitrag für diesen Service zu leisten?
5. Wenn ja, wie viel würden Sie monatlich exklusive Mehrwertsteuer circa bezahlen? (bitte ein Kreuz machen oder anderen Betrag nennen)

20€: __

30€: __

40€: __

50€: __

6. Welche Gefahren für den Castingprozess sehen Sie?
7. Sind Casting Directors noch nicht bereit, aufgrund der Entwicklung ihres Berufsstand und dessen Etablierung, Teile des Castingprozesses auszulagern?

Einen Breakdown Service in Deutschland halten 16 Casting Directors für sinnvoll. Wobei neun Caster dies nur als Ergänzung des bisherigen Castingprozesses für spezielle Rollentypen sehen würden. Voraussetzung für sie ist der professionelle Umgang mit den Veröffentlichungen Seitens der Agenturen. Wichtig ist, dass der Breakdown einen Mehrwerteffekt hat und nicht zusätzliche Zeit kostet. Sieben der befragten Caster sehen keine sinnvolle Ergänzung in einem Breakdown Service und halten in für unnötig. Sollte jedoch

ein Service dieser Art bestehen, würden ihn 17 nutzen. Davon geben sieben jedoch klar an, dass sie den Service nur unter bestimmten Kriterien nutzen würden. Einen Breakdown zu veröffentlichen, halten sie eher bei kleineren und außergewöhnlichen Rollen für denkbar. Und ob man diesen Service weiterhin nutzen würde, ist ganz von der Effektivität der Resultate abhängig. Sollten die Caster Unmengen an Bewerbungen erhalten, die nicht auf ihr angegebenes Rolleprofil passen, würden sie ihn nicht mehr nutzen. Generell steht man einen Breakdown Service skeptisch gegenüber. Die Caster gehen bei einer Nutzung eher von Negativfolgen aus, als dass sie die Vorteile sehen. Dies hängt mit den Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Agenturen zusammen. Dabei soll nicht Verallgemeinert werden, jedoch ist es schwierig circa 300 Agenturen zu disziplinieren, die alle ihren Platz auf dem Markt suchen.

„[...] Ich kann nicht jedem Agenten meine Entscheidungen erklären. Agenten wollen so behandelt werden und die gleichen Chancen bekommen wie die Agenten in Amerika, dann müssen sie sich auch so verhalten. Sie halten sich nicht an das Verhalten, das nötig ist für das Verfahren[...].“

Clemens Erbach

Auch der Agent Matthias Frik sieht die Sorgen der Caster, ist jedoch der Meinung, dass man diese abbauen könnte.

„[...] Ich kann zum Einen nachvollziehen, dass Caster Angst davor haben, dass Agentur inflationär Vorschläge machen, aber ich denke dass ist eine Trainingssache. Man muss den Agenten Disziplin beibringen. Das wird eine Weile dauern, aber es wird funktionieren und sollte sich jemand nicht daran halten, fliegt er aus dem System[...].“

Matthias Frik

Voraussetzung für die Caster wäre eine Art Kontrollfunktion, die ihnen die Möglichkeit gibt Bewerbungen 'anzuzeigen', falls diese sich nicht an die Regeln halten und sich willkürlich bewerben.

Den Service im täglichen Arbeitsleben zu nutzen können sich die wenigsten Caster vorstellen. Fünf der Befragten können es sich nicht vorstellen, ihn täglich zu nutzen und zehn würden ihn nur Projektbezogen heranziehen. Die Gefahr, dass durch die Veröffentlichung eines Breakdowns für den Caster Mehrarbeit entsteht, schätzen fast alle Caster als sehr hoch ein.²⁴⁸

Überraschenderweise haben auf meinen Fragebogen nur 18 Agenturen von 59 Befragten reagiert. Von diesen halten jedoch zwölf einen Breakdown Service für sinnvoll und notwendig. Sie sehen mit Hilfe des Breakdowns Service die Möglichkeit, sich mehr in den Castingprozess einzubringen, als das bisher der Fall war. Wichtig ist ihnen dabei natürlich die Professionalität und Seriosität des Service. Fünf Agenturen sind der Meinung, es wäre eine gute Ergänzung, aber nicht zwingend nötig.

Es gibt nur eine Agentur die eine Arbeit mit solch einem Service in jeglicher Hinsicht ausschließt. Im täglichen Agenturleben würden alle auf solch eine Plattform zurückgreifen. Matthias Frik, Agent bei der Künstleragentur *Spielkind*, ist der Meinung, dass Caster

„[...] auch wenn sie noch so gut arbeiten, nicht alle Details eines Schauspielers kennen können, wie ein guter Agent. [...] Wie oft rutscht jemand durch, weil Caster ihn nicht auf dem Schirm haben beziehungsweise haben können? [...]“²⁴⁹

Matthias Frik

Auch wenn ein Breakdown Service Agenten die Möglichkeit gäbe auf den Castingprozess mehr Einfluss zu nehmen, sehen sie das Problem, dass Caster nicht die Transparenz zulassen würden, die nötig wäre, um einen Breakdown effektiv nutzen zu können.

Matthias Friks Erfahrungen zeigen, dass sich auch Agenturen viel zu wenig mit Breakdowns beschäftigen. Seiner Meinung nach sollte es Pflicht sein, dass sich Agenten mit diesem Thema auseinandersetzen.²⁵⁰

An meiner Umfrage haben sich hauptsächlich mittelgroße Agenturen beteiligt. Von den 'großen' Agenturen gab es sehr wenig Rückmeldung.²⁵¹

²⁴⁸ Umfrage Caster, Anhang

²⁴⁹ Frik, Matthias

²⁵⁰ Frik, Matthias

²⁵¹ Umfrage Agenturen, Anhang

5.3.6 Bereitschaft zur Finanzierung eines Breakdown Service in Deutschland

Da ein Breakdown Service mit finanziellem Aufwand verbunden ist, habe ich Caster und Agenten auch zu ihrer Bereitschaft, einen finanziellen Beitrag zum Projekt zu leisten, befragt. Von den 24 befragten Castern, wären generell 16 Caster bereit für die Dienste zu zahlen. Da viele Caster, wie im Punkt 4.3.3 beschrieben, den Service eher projektbezogen nutzen würden, würden jedoch zehn von ihnen nur projektbezogenen einen Beitrag zahlen. Fünf Caster wären bereit auch monatlich eine Vergütung zu zahlen. Diese Caster würden zwischen 20 Euro und 30 Euro im Monat ausgeben, andere würden 20 Euro im Jahr zahlen. Projektweise wäre man bereit pro Anfrage 50 Euro zu zahlen. Acht der Caster hingegen sehen keinen Grund, für Plattform zu bezahlen.²⁵²

Von allen 18 Agenturen die an der Umfrage teilgenommen haben, würden nur zwei keinen Beitrag für einen Breakdown Service zahlen. Das Argument: Es sollte wie auf dem Arbeitsmarkt sein. Wer die Stelle aufgibt, sollte sie auch bezahlen. Alle anderen Befragten wäre gerne bereit einen Beitrag zu zahlen. In der Frage wie hoch die monatliche Summe allerdings sein sollte, fallen die Meinungen unterschiedlich aus. Drei Agenturen wären bereit 20 Euro zu zahlen, vier Agenturen würden 30 Euro ausgeben und fünf der Befragten würden es sich zwischen 40 – 50 Euro kosten lassen.²⁵³

²⁵² Umfrage Caster, Anhang

²⁵³ Umfrage Agenturen, Anhang

5.3.7 Möglicher Aufbau eines Breakdown Service

Unser Service wäre monothematisch ausgerichtet, da sich ein Breakdown Service an eine bestimmte Zielgruppe wendet. Ich gehe in meinem Aufbau davon aus, dass es noch keinen Anbieter für solch ein System gibt. Zusätzlich möchte ich nur eine ganz grobe Einschätzung über Aufbau und anfallende Kosten geben. Eine genaue Detaillierung des Aufbaus und der Kosten müssten Gegenstand einer gesonderten Untersuchung sein. Grundsätzlich könnte der Aufbau in fünf Schritten erfolgen:

Ersten Schritt wäre die Evaluierungs-, Abstimmungs- und Planungsphase. In dieser Phase, wird die genaue Zielgruppe, der Markt und der Wettbewerb analysiert. Da noch kein Breakdown Service angeboten wird, könnte man die bestehenden Datenbanken mit einbeziehen. Für den Aufbau des Service ist eine Marktforschung unumgänglich, da nur so festgestellt werden kann, wie die Bereitschaft meiner Zielgruppe zur Nutzung und Finanzierung eines solchen Service ist. Der Aufwand in dieser Phase ist sehr hoch und sollte nicht unterschätzt werden, da bei neuen Produkten oder Marken meist viel strategische Vorarbeit notwendig ist. Letztendlich können durch die genauen Ergebnisse dieser Phase, die folgenden Schritte besser und realistischer beziffert werden.

Nach diesem Schritt kommt die Konzeptionsphase. Nun wird die Informationsarchitektur aufgebaut, das heißt ein grobes Konzept aufgestellt, um anschließend das Konzept zu verfeinern und einen Prototypen des Systems zu erstellen. Hier würde zuerst der *use cases* definiert werden, das heißt wer geht wie auf die Seite und was will derjenige dort machen beziehungsweise was erwartet er? Anschließend sollte man sich Gedanken über die Zugänglichkeit von Informationen und Anwendungsfälle machen. Ziel dieser Phase ist die Erarbeitung eines Konzeptes in Form von schematischen Abbildungen die den Seitenaufbau skizzieren. Auf deren Grundlage können die Designer in der Kurationsphase ihr Layout bauen.

In der Kurationsphase wird die Gestaltung und es werden die Inhalte entwickelt. Hinzu kommen die Bestimmung der Farben und das Verfassen von Fließtexten. Meist werden in der Konzeptions- und Kreativphase mehrere

Varianten entwickelt. Die Abstimmung beider Phasen ist sehr aufwendig und deshalb muss man in beiden Phasen den meisten Aufwand einplanen. Am Ende der Kurationsphase werden Feinlayouts und klickbare Layouts ohne Funktion, in der Regel über die Marktforschung, auf ihre Nutzbarkeit getestet. Je nachdem wie die Probanden darauf reagieren, entwickelt man das System weiter oder kann dann in die Produktionsphase übergehen. In dieser findet die technische Umsetzung der Seite statt. Meist besteht dies aus der Umsetzung in html und der Anbindung an ein Inhaltsverwaltungssystem.

In der letzten Phase werden die Funktionen der Seite mit den Inhalten gefüllt. Zudem sollten zur Vorführung des Systems auch die Erstellung von Werbemitteln und etwaigen Finanzierungsstrategien in Betracht gezogen werden. Dazu kommen vielleicht noch Anzeigenschaltungen in Fachzeitschriften oder TV. Das jedoch ist eigentlich Aufgabe Agentur die den Aufbau betreut. Je nach Agentur kann mit einem durchschnittlichen Stundensatz von 90 bis 100 Euro kalkuliert werden. Das Projekt würde mit diesen Schritten und dem eingeschätzten Aufwand zwischen 75.000 und 80.000 Euro Kosten und bestimmt über 8–10 Monate laufen. Der Betrieb der Seite muss natürlich auch gewährleistet werden. Es ist meist sinnvoller dies von einem externen Dienstleister übernehmen zu lassen. Welche variablen Kosten dann weiterhin anfallen, hängt ganz von der Anzahl der Seitenbesucher ab. Monatliche Fixkosten können mit 5.000 Euro eingeplant werden.

Eine Datenbank mit Schauspielern wäre eine gute Voraussetzung für einen Breakdown Service. Man hätte im besten Fall schon eine Plattform und auch User die diesen Service nutzen. Kosten zum Aufbau einer Seite von Grund auf könnten so vermieden werden.²⁵⁴

²⁵⁴ Fürderer, Mario, Senior Manager, *Jung von Matt*

5.3.8 Gefahren eines Breakdown Service

Laut meiner Umfrage sehen die meisten Caster bei der Veröffentlichung eines Breakdowns vor allem die Gefahr von Beliebigkeit und Unübersichtlichkeit der Bewerbungen. Diese müssen zusätzlich alle gesichtet werden und das bedeutet mehr Zeit– aber auch Nervenaufwand. Kreative Prozesse können unter diesem Zeitaufwand leiden. Es ist auch schwierig zu beurteilen in wie weit sich solch ein Service letztendlich für den Schauspieler lohnt. Auch Nina Haun stellt sich die Frage, in wie weit Kosten für den Schauspieler entstehen könnten.²⁵⁵ Die meisten Caster würden einen Breakdown Service hauptsächlich für spezifische Rollen nutzen. Dies ist sicherlich nicht im Sinne der Schauspieler und Agenturen. Zusätzlich gehen viele Caster davon aus, dass Agenten nicht professionell auf die Rollenprofile eingehen, sondern hauptsächlich darauf konzentriert sind, ihre Schauspieler in Produktionen zu platzieren.

Die Casterin Sarah Lee hingegen sieht keine Gefahren in der Nutzung eines Breakdowns. Die gebürtige Engländerin hat Schauspiel in Südafrika studiert und arbeitet als Casterin in Deutschland. Sie ist es gewohnt mit Breakdowns zu arbeiten. Für sie spart die Arbeit mit einem Breakdown Service Zeit und Geld. *“[...] You don't have to put all the roles you are looking for out on the breakdown. I think it is a fair process and can optimize and assist the casting process [...]”*.²⁵⁶

Die meisten Agenten sehen von ihrer Seite aus keine Gefahren. Sie sind jedoch ähnlich wie die Caster auch der Meinung, dass es zu Unmengen an Bewerbungen kommen würde und ein kreativer Prozess sich in eine Massenveranstaltung verwandeln könnte. Zusätzlich befürchten sie, dass die Kommunikation zwischen Casting Director und Agent geringer wird und somit auch der persönliche Kontakt abnehmen würde. Da genau dies existenziell für die Zusammenarbeit ist, wäre es sehr schädlich.²⁵⁷

²⁵⁵ Haun, Nina

²⁵⁶ Umfrage, siehe Anhang

²⁵⁷ Umfrage, siehe Anhang

5.4 Schlussfolgerung

Meine Untersuchung hat ergeben, dass prinzipiell das Interesse an einen Breakdown Service in Deutschland besteht. Abhängig ist dies jedoch von Aufbau, Umsetzung und Handhabung der Plattform. Für Caster ist es wichtig, dass die Nutzung von Breakdowns für sie schlussendlich keinen Mehraufwand darstellt, dass heißt, dass sie nicht hauptsächlich Zeit mit der Auswertung der Daten verbringen müssen. Sie sehen vor allem die Gefahr von Unmengen an Bewerbungen, die nicht dem veröffentlichten Profil entsprechen. Caster würden den Breakdown Service nicht täglich nutzen. Sie können es sich als Ergänzung für einzelne Projekte vorstellen oder für spezielle Rollen, zum Beispiel um einen Schauspieler mit einem bestimmten Akzent zu finden.

Voraussetzung für die Nutzung eines solchen Services Seitens der Caster, wäre ein professioneller Umgang mit den Breakdowns und den damit verbundenen sinnvollen Vorschlägen der Agenten. Sollte dies nicht der Fall sein, werden Caster sicherlich schnell von dieser Form der Optimierung ihrer Arbeitsabläufe ablassen.

Agenturen sehen in einem Breakdown Service die Möglichkeit sich am Castingprozess so zu beteiligen, wie es ihnen bisher nicht möglich war. Auch für sie ist der professionelle Umgang mit Breakdowns von absoluter Wichtigkeit. Die Mehrheit wäre bereit, einen monatlichen Beitrag für die Nutzung zu zahlen. Dafür sollten jedoch die veröffentlichten Rollen nicht nur spezielle oder außergewöhnliche Charaktere mit bestimmten äußerlichen Ansprüchen sein. Dies steht jedoch in Konflikt mit dem Umgang der Plattform Seitens der Caster.

Auffallend bei der Umfrage war die geringe Beteiligung der großen Agenturen. Nur eine der fünf größten Agenturen hat auf meine Anfrage reagiert. Zwei der Agenturen haben meine Mail mit dem Hinweis „[...] sie seien keine Castingagentur [...]“ verworfen. Auf eine darauf folgende Erklärungsmail habe ich keine Antwort erhalten.²⁵⁸

²⁵⁸ Umfrage, siehe Anhang

Um einen Breakdown Service zu finanzieren wäre eine bestehende Internetplattform mit Zugriff auf eine Schauspielerdatenbank die effektivste Lösung. Man könnte somit Kosten beim Aufbau sparen. Durch die sporadische Nutzungsbereitschaft der Caster, würde es sich wahrscheinlich nicht lohnen einen Service aufzubauen der sich nur auf die Veröffentlichung und den Umgang mit Breakdowns spezialisiert, wie es in Amerika der Fall ist. Sinnvoll wäre es eine Datenbank, ähnlich wie *Showcast* (siehe Kapitel 5.2.2) und *Spotlight* (siehe Kapitel 5.2.3), mit einem Breakdown Service zu verbinden. *Filmmakers* arbeitet bereits an dieser Idee. Gleichzeitig arbeiten sie jedoch noch an neuen Methoden, die den Castingprozess verbessern und verändern sollen. Laut Clemens Erbach, haben diese Ideen erstmal Priorität.²⁵⁹

²⁵⁹ Erbach, Clemens

6 Fazit

Die Castingabläufe in Deutschland müssen sich der zunehmend schneller werdenden Entwicklung in der Film- und Fernsehbranche anpassen. Die Aufgaben eines Casters umfassen vom Lesen der ersten Drehbuchfassung bis hin zu den Gagenverhandlungen eines Schauspielers einen immer wichtigeren Bereich des Film- und Fernsehgeschäftes. In Zeiten von sinkenden Produktionsbudgets müssen sie erste Gagenverhandlungen mit Schauspielern und Agenten führen. Die Bearbeitungszeit vom Erhalten der ersten Drehbuchfassung an bis zum Drehbeginn einer Produktion hat sich in den letzten Jahren mehr und mehr reduziert. Die kreative Arbeit leidet unter diesem Zeitdruck und verlangt nach neuen Arbeitsabläufen. Aus diesem Grund war es notwendig Optimierungsmöglichkeiten zu entwickeln, um den komplexen Prozess des Castings den wechselnden Bedürfnissen des Marktes anzupassen. Diese Arbeit versucht Lösungsansätze zu entwerfen und einen Überblick über die Vor- und Nachteile eines neuen Castingsystems in Deutschland sichtbar zu machen.

Mit Hilfe eines Einblickes in die amerikanische Entwicklung des Castings und der Castingabläufe, sollten Möglichkeiten zur Optimierung des Castingprozesses in Deutschland dargestellt werden. Diese Prozesse unterscheiden sich jedoch in erheblichen Teilen. Beispielsweise ist die Bereitschaft der Schauspieler in Deutschland zu einem Casting zu kommen, zum Teil auch ohne Erstattung der An- und Abreisekosten, erst in den letzten Jahren gestiegen. In den USA hingegen ist es für Schauspieler, außer für Zugehörige der Kategorie A, ein unumgänglicher Akt ein Casting zu besuchen, um für die Besetzung einer Rolle überhaupt in Frage zu kommen. Im Gegensatz zu Deutschland, ist in den USA die gesamte Filmbranche hauptsächlich an einem Ort ansässig: in Los Angeles. Die meisten Schauspieler haben dort eine Wohnmöglichkeit. Auch für Filme, die beispielsweise in New York produziert werden, veranstaltet die Produktion in beiden Städten Castings. In Deutschland hingegen sind Produktionsstätten, Produktionsfirmen, Agenturen und Casting Directors verteilt.

Deutsche Caster beschäftigen sich im Verhältnis zu amerikanischer Castern viel ausführlicher mit Schauspielern. Sie führen Archive mit Demomaterial. Kein Caster arbeitet hierzulande nach dem Prinzip 'clean desk', wie es in den USA

üblich ist. Ein Foto und die Vita eines Schauspielers allein, würden bei einem deutschen Caster nicht über eine Einladung zum Casting entscheiden.

Der deutsche Film war Anfang des 20. Jahrhunderts weit entwickelt und Vorreiter für viele der späteren Genres. Man beschäftigte sich inhaltlich bereits mit Tabuthemen wie Homosexualität oder Abtreibung. Die deutschen Stummfilmschauspieler und später auch die der Tonfilmära waren Weltstars. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten, ist auch der Niedergang des deutschen Films zu verbinden. Viele deutsche Künstler aus dem Filmbereich, wie zum Beispiel Regisseure, Produzenten und Schauspieler, gingen nach Amerika ins Exil. Es war ein Verlust von dem sich der deutsche Film bis heute nicht erholt hat. Während der amerikanische Film weltweit Monopolstellung in der Filmindustrie erlangte, verlor der deutsche Film an Anerkennung. Gewiss ist dies einer der Gründe, warum die Arbeit des damals sogenannten 'Besetzungschefs' und heutigen Casting Directors wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Die Industrie war viel zu sehr mit ihrer Regenerierung beschäftigt. In den USA hingegen war ein Casting Director, seitdem die Schauspieler nicht mehr fest vertraglich bei Produktionen verpflichtet waren, unverzichtbar.

Theoretisch erscheint die Arbeit mit einem Breakdown Service, wie es in den USA zum täglichen Castingprozess dazu gehört, auch in Deutschland als sinnvoll. Praktisch gesehen wird eine Plattform dieser Art sicherlich nicht solch einen Einfluss auf den Castingprozess nehmen, wie es beim *Breakdown Service, Ltd.* in den USA der Fall ist. Die Schauspielerlandschaft in Deutschland ist übersichtlicher und jeder gute Caster kennt ihre Talente. Innerhalb der staatlichen Schauspielschulen können sie sich einen Überblick über die Absolventen machen und somit den Nachwuchs im Auge behalten. In den USA arbeiten Casting Directors seit über 30 Jahren täglich mit Breakdowns. Es gehört zum Castingprozess dazu. 85% – 90% aller Filme, die in Los Angeles und New York gedreht werden, werden von Breakdown Services, Ltd. bearbeitet. In Deutschland dagegen hat sich im Laufe der Filmgeschichte ein anderes Besetzungssystem entwickelt. Wenn Caster einen Breakdown nutzen wollen, um Vorschläge von Agenturen zu erhalten, dann schreiben sie ihnen Emails. Ein Breakdown Service würde in Deutschland sicherlich eine weitere Möglichkeit darstellen, Schauspieler für geeignete Rollen zu finden. Ob es jedoch eine Optimierung darstellt, hängt vom professionellen Umgang mit den veröffentlichten Rollenprofilen ab. Die Caster müssen den Agenturen

Vertrauen entgegen bringen, so dass diese vernünftige und sinnvolle Vorschläge machen können. Die Agenturen hingegen müssen entscheiden, ob sie diese Chance nutzen. Caster gewinnen einem Breakdown Service gegenüber nur Vertrauen, wenn seine Effektivität spürbar wird. Voraussetzung dafür ist, dass sie bei regelmäßigem Nutzen, positive Erfahrungen sammeln und diese anhält. Hat sich dieses Vertrauen nach ersten positiven Erfahrungen etabliert, würden sie Breakdowns möglicherweise auch kontinuierlich nutzen.

Trotz vieler Bedenken ist im März 2010 der erste Breakdown Service in Deutschland online gegangen. Die Plattform für Casting Directors *casting-network*, bietet in Form der 'cast-box' die Möglichkeit, Profile für zu besetzende Rollen zu veröffentlichen.²⁶⁰ Im Vergleich dazu: Filmmakers, Deutschlands größte Schauspielerdatenbank, denkt seit Jahren darüber nach, neben ihrer Schauspielerdatenbank auch die Veröffentlichung von Breakdowns anzubieten. Bisher haben sie sich immer dagegen entschieden.²⁶¹ Dies spiegelt die Situation im Castingbereich sehr deutlich wieder. Es gibt keine Einigung zum Thema Breakdowns. Und wenn die größte deutsche Schauspielerdatenbank dem Thema skeptisch gegenüber steht, dann wird es noch schwer werden, die Caster von dieser Idee zu überzeugen.

²⁶⁰ Thiele, Tina

²⁶¹ Erbach, Clemens

7 Quellen- und Literaturverzeichnis

Bücher

- Thiele, Tina: Casting. UVK Verlagsgesellschaft mbH , 2005
- Clevé, Bastian: Von der Idee zum Film. 5. überarbeitete Fassung, 2009
- Reiht-Zanthier, Jobst von: Sie machten uns glücklich. Ehrenwirt, 1967
- Boldt, Ulrike: Casting für Film, Fernsehen und Bühne. Henschel Verlag, 2008
- Dirk Eggers: Filmfinanzierung, Erich Schmidt Verlag 4. überarbeitete Auflage 2003
- Bundesverband Regie: Regieguide, Vistas-Medienverlag, 1999
- Jacobsen, W., Kaes A., Prinzler, H.H.: Geschichte des Deutschen Films, J.B. Metzler Verlag, Zweite Auflage, 2004
- Meyers Großes Taschenlexikon, B.I. Taschenbuchverlag, 1992, Band 13
- Bock, H.M., Töteberg, M.: Das Große Ufa-Buch, Zweitausend, Zweite Auflage, 1992
- Filmmuseum Potsdam, Redaktion: Ralf Schenk. Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg 1946 bis 1992. Henschel Verlag Berlin, 1994
- Hembus, J.: Der deutsche Film kann gar nicht besser sein, Schünemann Verlag, Bremen 1961
- UFA Film & Fernsehproduktion GmbH: Träume Bilder, Bilder Träume. Die Geschichte der UFA von 1917 bis Heute, Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, 2007
- Hirshenson J., Jenkins, J., Kranz, R.: A Star is found, Harcourt, Inc., 2007
- Bishop, N.: Secrets from the Casting Couch,
- David, C.: Kinski- Die Biografie, Aufbauverlag GmbH, 1. Auflage 2006
- Film verstehen, James Monaco, Rowohlt Verlag, 2009
- Kreimeier, K.: Die Ufa Story, Carl Hanser Verlag, 1992
- Geiss, A.: Filmstadt Babelsberg, Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, 1. Auflage 1994
- Langenscheidt Dictionary, Englisch – Deutsch, Langenscheidt

Zeitschriften

- Tittelbach, Rainer: „Man muss nur hingucken“
In: UFA Journal vom 18/19.07.2009

Juristische Veröffentlichungen

- Rundfunkstaatsvertrag (RStV) in der Fassung des zwölften Rundfunkänderungsstaatsvertrags II.Abschnitt, Vorschriften für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, § 11, Auftrag
- Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films, Fassung vom 24. August 2004 (BGBl. I S. 2277), zuletzt geändert durch das Fünfte Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2008 (BGBl. I S. 3000), § 67 Beiträge der Rundfunkanstalten und der Fernsehveranstalter privaten Rechts und sonstige Zuwendungen
- Ausnahmegenehmigung nach § 6 Abs. 2 Jugendarbeitsschutzgesetz (JArbSchG)

Filmmaterial

- Podiumsdiskussion Münchner Filmfestspiele 2009, [http://www.castingnetwork.de/Offener Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo bin-ich-Was- bin-ich-wert.html](http://www.castingnetwork.de/OffenerBereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html)
- Helmer, Veit, Behind the Couch, Dokumentarfilm, Veit Helmer Filmproduktion, 2005

Internetquellen

- <http://www.deutsche-filmakademie.de/filmakademie/freunde.html>
Stand: 27.08.2009
- <http://dict.leo.org/ende?lp=ende&lang=de&searchLoc=0&cmpType=relaxed§dr=on&spellToler=on&chinese=both&pinyin=diacritic&search=casting&relink=on>, Stand: 02.08.2009
- <http://www.vierundzwanzig.de/casting>, Stand: 21.08.2009
- <http://www.dkz.arbeitsagentur.de/berufe/start?dest=profession&prof-id=27267&name=Casting-Direktor/in>, Stand: 21.07.2009

- <http://www.castingverband.de/start.htm>, Stand: 21.07.2009
- <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/Videos/cn-klappe/29-Wie-bin-ich-Wo-bin-ich-Was-bin-ich-wert.html>, Stand: 25.07.2009
- <http://www.casting-network.de/Offener-Bereich/cn-klappe/lesen/57-Interview-Esther-Klostermann.html>, Stand: 28.07.2009
- http://www.schaubuehne.de/ensemble/person.php?user=12678&id_language=1&liste=schauspieler, Stand: 15.02.2010
- <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,631825,00.html>, Stand: 23.06.2009
- http://www.hfs-berlin.de/v2/bereich_schauspiel_beschreibung.html, Stand: 07.09.2009
- http://www.hff-potsdam.de/_deutsch/studium/schau.html, Stand: 07.09.2009
- <http://www.movie-college.de/filmschule/schauspiel/sschulen.htm>, Stand: 07.09.2009
- <http://www.bffs.de/bffs.html>, Stand: 04.01.2010
- <http://www.verband-der-agenturen.de/>, Stand: 03.08.2009
- <http://www.sueddeutsche.de/kultur/696/501936/text/>, Stand: 25.07.2009
- http://www.welt.de/print-welt/article216251/Mutter_der_Stars.html, Stand: 23.07.2009
- <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,675257,00.html>, Stand: 12.02.2010
- http://www.deutsche-filmakademie.de/uploads/media/PM_Ehrenpreis_04.pdf, Stand: 26.07.2009
- <http://www.filmmakers.de/filmmakers/>, Stand: 25.07.2009
- <http://www.schauspieler-agenturen.de/dieagenturen.html>, Stand: 25.07.2009
- <http://www.vierundzwanzig.de/produktion>, Stand: 26.07.2009
- <http://www.regie.de/berufsbilder/produzent.php>, Stand: 05.08.2009
- <http://www.regieverband.de/>, Stand: 08.09.2009
- http://www.vierundzwanzig.de/regie_spielfilm, Stand: 05.08.2009
- <http://www.ard.de/intern/standpunkte//id=155862/property=download>

- d/nid=8236/15ev4zs/index.pdf, Stand: 03.08.2009
- <http://daskleinefernsehspiel.zdf.de/ZDFde/inhalt/13/0,1872,2001037,00.html>, Stand: 11.01.2010
 - <http://www.swr.de/debuet/ueberuns/film/-/id=3217416/nid=3217416/did=4291292/18urwn9/index.html>
Stand: 11.01.2010
 - <http://www.cold-reading.de/>, Stand: 31.07.2009
 - <http://www.actorspages.org/coldreading.php>, Stand: 31.07.2009
 - <http://www.actorspages.org/coldreading.php>, Stand: 31.07.2009
 - http://www.hfs-berlin.de/v2/bereich_schauspiel_beschreibung.html
Stand: 15.02.2010
 - http://de.wikipedia.org/wiki/Hans-Christian_Schmid#Filmographie
Stand: 15.02.2010
 - <http://www.franka-potente.org/>, Stand: 15.02.2010
 - http://www.horizont.net/aktuell/medien/pages/protected/Kinojahr-2009-Rekordmarktanteil-fuer-deutsche-Kinofilme_89461.html, Stand: 02.09.2009
 - <http://www.crewunited.com/index.asp?show=memberdetail&ID=14274>
Stand: 15.02.2010
 - http://www.agentur-heyroth-rietz.de/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=44
Stand: 15.02.2010
 - http://www.prosieben.de/show_comedy/artikel/47322/,
Stand: 05.08.2009
 - <http://www.welt.de/fernsehen/article3990714/Til-Schweiger-scheitert-mit-Mission-Hollywood.html>, Stand: 05.08.2009
 - http://de.encyarta.msn.com/encyclopedia_721533930_2/Amerikanische_r_Film.html, Stand: 02.08.2009
 - [http://de.wikipedia.org/wiki/Im_Westen_nichts_Neues_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Im_Westen_nichts_Neues_(Film))
Stand: 03.08.2009
 - <http://de.wikipedia.org/wiki/Farbfilm>, Stand : 03.08.2009
 - http://www.mgm.com/corp_main.php, Stand: 04.08.2009
 - <http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/filmgeschichte/codes.php>, Stand: 23.08.2009
 - http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Messter, Stand: 23.08.2010
 - <http://www.castingverband.de/start.htm>, Stand: 21.07.2009

- http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Film, Stand: 23.08.2009
- http://de.wikipedia.org/wiki/Bild-_und_Filmamt, Stand: 15.02.2010
- http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Filmgeschichte, Stand: 30.07.09
- http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Film, Stand: 23.08.2009
- <http://www.filmportal.de/df/97/Artikel,,,,,,EE0B5A17766F7F17E03053D50B375182,,,,,,.html> , Stand: 29.08.2009
- <http://bladerunnerthemovie.warnerbros.com/>, Stand: 28.08.2009
- <http://www.batmans.de/LiveAction/batman.html>, Stand: 28.08.2009
- http://www.lotysz.webd.pl/they_came_joseph_tykociner.htm
Stand: 16.02.2010
- http://www.warnerbros.com/#/page=company-info/the_studio/company_history/, Stand: 16.02.2010
- http://de.wikipedia.org/wiki/Zentrale_Auslands-_und_Fachvermittlung#ZAV-K.C3.Bcnstlervermittlung, Stand: 13.09.2009
- http://www.berlinale.de/de/seite_nicht_gefunden.html,
Stand: 12.02.2010
- <http://www.kuratorium-junger-film.de/>, Stand: 14.02.2010
- <http://www.filmzentrale.com/rezis/abschiedvongesternkk.htm>
Stand: 12.02.2010
- <http://www.imdb.de/name/nm0450164/>, Stand: 27.08.2009
- http://www.deutschefilmakademie.de/fpsuche.html?bstb=&search=&fdb_jahr=2005, Stand: 25.08.2009
- <http://www.imdb.de/name/nm0104125/>, Stand: 12.02.2010
- <http://www.imdb.de/name/nm0775600/>, Stand: 12.02.2010
- <http://www.veronicaferres.de/>, Stand: 12.02.2010
- <http://www.imdb.com/title/tt0084654/>, Stand: 12.02.2010
- <http://www.imdb.de/title/tt0083946/>, Stand: 12.02.2010
- <http://www.imdb.de/title/tt0082736/>, Stand: 12.02.2010
- <http://kommunikation.rtl.de/de/pub/unternehmen/chronik/1984.cfm>
Stand: 12.2010
- http://www.filmstiftung.de/fist/download_pdf/newsletter/newsletterjun_i04.pdf, Stand: 27.08.2009
- <http://www.x-filme.de/html/philosophie.html>, Stand: 20.08.2009
- <http://www.imdb.de/name/nm1393816/>, Stand: 20.08.2009
- <http://www.imdb.de/name/nm0785449/>, Stand: 20.08.2009
-

management.de/heikemakatsch/heikemakatschbiografie.html

Stand: 12.02.2010

- <http://www.hoestermann.de/de/ensemble/pdf.php?id=14503>,
Stand: 12.02.2010
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Keinohrhasen#Filmbesucherzahlen>
Stand: 12.02.2010
- http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2004/01_jahresblatt_2004/01_Jahresblatt_2004.html, Stand: 12.02.2010
- <http://www.bz-berlin.de/kultur/film/tarantino-begeistert-von-waltz-article463302.html>, Stand: 27.08.2009
- <http://www.breakdownexpress.com/content/aboutus.html>
Stand: 20.07.2009
- <http://www.spotlight.com/casting.html>, Stand: 21.07.2009
- <http://www.breakdownservices.com/us.html>, Stand: 24.08.2009
- <http://www.spotlight.com/aboutus/history.html>, Stand: 21.07.2009
- <http://www3.showcast.com.au/Showcast/>, Stand: 21.07.2009
- <http://www3.showcast.com.au/Showcast/privacy-policy.aspx>
Stand: 21.07.2009
- <http://www.iacd.com/about.asp>, Stand: 21.07.2009
- <http://ids-ev.de/>, Stand: 25.07.2009
- http://www.arbeitsagentur.de/nn_25634/zentraler-Content/A07Geldleistung/A071-%20Arbeitslosigkeit/Allgemein/Anwartschaftszeit.html,
Stand: 27.07.2009
- <http://www.bffs.de/bffs.html>, Stand: 26.08.2009
- <http://www.verband-der-agenturen.de/>, Stand: 26.08.2009
- <http://www.deutschland.de/>, Stand: 26.08.2009
- <http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/zahlenfakten/index.de.html>
Stand: 26.08.2009
- <http://www.hamburg-web.de/magazin/artikel/Einwohnerzahl-Hamburg-2008-101003.htm>, Stand: 26.08.2009
- http://www.muenchen.de/Stadtleben/Lebenslagen_Soziales/Neu_in_Muenchen/82689/99amuencheninzahlen.html, Stand: 26.08.2009
- <http://www.studiobabelsberg.com/Geschichte.41.0.html>,
Stand: 26.08.2009
- <http://www.bavaria-film.de/index.php?id=468>, Stand: 26.08.2009

- <http://socyberty.com/people/hollywoods-10-top-paid-actors/>
Stand: 26.08.2009
- http://www.moviesonline.ca/movienews_17477.html, Stand: 07.08.2009
- http://www.forbes.com/2009/06/09/movies-sandler-depp-business-media-hollywood_slide_2.html, Stand: 16.05.2010
- http://www.forbes.com/2009/06/03/forbes-100-celebrity-09-actresses_slide_2.html, Stand: 16.05.2010
- <http://www.forbes.com/2009/06/30/top-earning-actresses-business-entertainment-hollywood.html>, Stand: 16.05.2010
- <http://www.insidekino.com/USAJahr/USABORekordejagd.htm>
Stand: 07.08.2009
- <http://www.faz.net/s/RubD16E1F55D21144C4AE3F9DDF52B6E1D9/Doc~E25ACA05B27944397B58238B2EAAEA655~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, Stand: 26.08.2009
- <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/simply-the-best-of-raf/>
Stand: 26.08.2009
- <http://unstats.un.org/unsd/environment/totalarea.htm>,
Stand: 26.08.2009
- <http://newyork.areaconnect.com/statistics.htm>, Stand: 26.08.2009
- <http://geography.about.com/od/obtainpopulationdata/a/lapopulation.htm>, 26.08.2009
- http://www.explorechicago.org/city/en/about_the_city/fun_facts.html
Stand: 26.08.2009
- http://www.priceline.com/flights/default.asp?session_key=3F0011AC400011AC201002181903576798b1073699&plf=pcIn&sttgt=Y, Stand: 26.08.2009
- <http://www.br-online.de/content/cms/Universalseite/2008/10/01/cumulus/BR-online-Publikation--209772-20081001103624.pdf>, Stand : 01.06.2010

Schriftlicher Kontakt

- Marsh, Gary, Breakdown Services, Ltd.: Email, 26.08.2009
- Wallraff, Cuco : schriftliches Interview 31.07.2009
- Mario Fürderer, Senior Manager, Jung von Matt: Email, 22.01.2010
- Kressner, Tino, Medien WG, schriftliches Interview, 01.08.2009
- Schriftliche Umfrage an Agenturen und Casting Directors

Interviews und persönliche Gespräche

- Erbach, Clemens, Geschäftsführer Filmmakers: Interview, 18.08.2009
- Haun, Nina, casting Director: Interview, 23.07.2009
- Thiele, Tina, Betreiberin der Plattform casting-network: Interview, 23.07.2009
- Information am Telefon vom Sekretariat Ernst- Busch Schauspielschule
- Rohde, Christian, Produzent TeamWorx, Interview, 12.06.2009
- Bauer, Nadja, Weber Shandwick, Face to Face Gespräch, 13.01.2010
- Tolkien, Daniela: Interview, 13.08.2009
- Todd, Lina, amerik. Casting Director: schriftliches Interview, 02.09.2009
- Döring, Sonja, ZAV Berlin: Telefonat, 28.07.2009
- Frik, Matthias, Agent, Spielkind: Interview, 10.09.2009

8 Anlagen

Anlage 1

Interview mit Nina Haun, 23.07.2009

Casting Director

Warum bist du Caster geworden?

Gute Frage, da das ja kein Beruf ist, für den es eine klassische Ausbildung gibt oder auch kein so bekannter Beruf, dass ich im Alter von elf Jahren schon wusste, ich werde mal Casterin.

Bei mir hat sich das entwickelt. Ich habe während meiner Schulzeit und auch während meines Germanistikstudiums immer an verschiedenen Stellen als Regieassistentin und als Produktionsassistentin im Theater gearbeitet. Ich bin auch immer gerne ins Theater gegangen und das tue ich auch heute noch. Ich habe dann ein Theater mit zwei Spielsälen zusammen mit einem Freund gegründet sowie einer angegliederten Schauspielschule. Da konnte ich viel Erfahrungen im Bereich Dramaturgie und Schauspiel sammeln. Daraufhin habe ich das Angebot vom damaligen Leiter der Ludwigsburger Filmakademie bekommen, ob ich nicht als künstlerisch-wissenschaftliche Assistentin den Bereich Filmschauspiel in Ludwigsburg an der Filmhochschule aufbauen möchte. Dort habe ich auch ein Castingbüro gegründet und ein eigenes Archiv aufgebaut, das die ganzen Studentenproduktionen und Schauspielerdemos beinhaltet und habe mit den Studenten der Akademie ihre Filme besetzt. Diese Filme hat unter anderem Nico Hofmann betreut und auch gesehen und er wiederum hat mir dann das Angebot gemacht, nach Berlin zu kommen, um für seine Firma Teamworx und auch für die UFA-Gruppe zu casten.

Worin siehst du Herausforderungen beim Casting?

Die Herausforderung besteht darin, dass man vielen Kriterien gerecht werden muss, um eine Geschichte zu erzählen. Ich finde, diese Geschichte lebendig zu machen, sehr spannend. Zudem habe ich großen Spaß daran, Menschen zusammenzubringen, zu kuppeln und auch immer wieder einen neuen Blick auf Menschen zu gewinnen. Das kann man überraschender Weise offener im Beruf machen als im Privatleben, obwohl man sich mit Kriterien auseinander

setzen muss wie teuer jemand ist, ob derjenige Zeit hat, ob er *bankable* ist – sprich kann man mit ihm gut Presse machen – und ob er zum Sender passt usw. Aber letztendlich wahrzunehmen, was ein Schauspieler für eine Figur mit sich bringt, ohne dass private Vorlieben oder Antipathien eine Rolle spielen, finde ich eine große Herausforderung und sehr befreiend.

Was hältst du von Cold Readings als Alternative zur Audition?

Ich habe das ehrlich gesagt noch nie gemacht. Ich kenne Caster und Regisseure die das machen und auch gerne, aber für mich ist es gespielt interessanter – vor allem wenn ich schon mal alle Schauspieler vor Ort habe, als wenn ich Sie nur vorlesen lasse. Es gibt oft Gründe, wo sich ein Cold Reading anbietet wie Zeitengpass oder wenn ich gleich zehn Schauspieler auf einmal casten möchte. Aber wenn wir casten, dann lassen wir schon Spielszenen auswählen, die vorbereitet werden sollen.

Wie siehst du Casting in der derzeitigen Entwicklung?

Es hat ja in den letzten Jahren schon eine total rasante Entwicklung stattgefunden. Heute kommt einem eine Demokassette wie Relikt aus dem letzten Jahrtausend vor, was es irgendwie auch ist.

Es ist mittlerweile total absurd, wenn man eine Kassette im Archiv stehen hat. Und auch die DVD wird jetzt überholt durch die ganzen digitalen Medien und Datenbanken, die einen schnellen Austausch weltweit ermöglichen. Ein Projekt das sowohl in Deutschland als auch in Südafrika besetzt wird wie z.B. Laconia hat dadurch den Vorteil, dass binnen von Minuten eine Castingliste mit Foto und Vita, vielleicht noch einem Link zum Demoband, hochgeladen und nach Südafrika geschickt werden kann – per Mail oder per Link. Man spricht in Deutschland davon, dass die Verhältnisse amerikanischer werden, was sich eher darauf auswirkt, dass die Gegenproblematik thematisiert wird: Gagen werden immer mehr gedrückt oder weniger Leute verdienen viel und mehr Leute verdienen weniger. Früher haben wir als Casting Directors nicht über Geld geredet, was wir heute schon tun und das nicht selten. Wir sagen Low-Budget Projekte bei den Zeitanfragen mit an und zum Teil müssen wir auch schon Gagen vor verhandeln.

Zusätzlich habe ich den Eindruck, dass die Bereitschaft zu Studiocastings zu kommen, gestiegen ist. Vor ein paar Jahren musste man noch genau begründen, warum man ein Studiocasting macht. Heute ist das eigentlich Normalität und alle kommen zu Castings. Jeder sieht heute die Notwendigkeit und sieht es auch vielleicht etwas sportlicher.

Was die Castingarchive betrifft glaube ich, dass es irgendwann eine globale Form geben wird, sodass es dann vielleicht zwei oder drei Datenbanken gibt, auf die alle zugreifen können.

Dann ist der Wunsch nach den Breakdown Services ja da. Das gibt es ja im Bereich Werbung schon länger, dass man Rollenprofile rausschickt. Ich für meinen Bereich halte das nur partiell für sinnvoll. Ich kann mir das nur vorstellen, wenn ich ein sehr stark definiertes Rollenprofil habe, das heißt die Rolle hat eine bestimmte Nationalität oder gewisse Fähigkeiten. Die Frage ist, wie stark entstehen dafür auch Kosten für den Schauspieler, um dieses Netzwerk zu nutzen und wie stark kann man auch die Bewerbungen eingrenzen. Es ist natürlich klar, dass wenn ich ‚Frau, Mitte 30‘ angebe und sonst keine weiteren Profilangaben mache, außer vielleicht noch charakterliche Eigenschaften wie zum Beispiel eine gebrochene Persönlichkeit, schüchtern oder ähnliches, dass ich Tonnen von Zuschriften erhalte. Dann muss man im Vorhinein klar selektieren. Das bedeutet einen enormen Zeitaufwand und es stellt sich auch die Frage, wie effektiv das für Schauspieler ist, die sich dort bewerben. Schafft man es wirklich jeden anzuschauen und kann man jeder Bewerbungen gerecht werden? Daher ist es wichtig eine Kontrollfunktion zu schaffen. Zudem macht ein Breakdown Service für mich eher Sinn, wenn ich eine spezifische Rollenangabe habe. Ansonsten ist man mit der Selektion sehr schnell überfordert.

Siehst du die Gefahr, dass ein Breakdown Service an zu exotischen Rollen scheitert, bzw. eher zu einer Kleindarstellerplattform wird?

Ich weiß es nicht genau wie es in der Realität umgesetzt wird. Für Schauspieler ist es schon ein Bedürfnis, aktiver am Besetzungsprozess teilnehmen zu können: Was genau können sie tun, um sich zu positionieren und auch zu sehen, wer castet was und sich somit ins Spiel zu bringen. Das ist ein legitimer Wunsch. Die Probleme liegen aber auch oft daran, dass die Zeit vom ersten Mal Drehbuch lesen bis hin zum Drehbeginn immer knapper wird. Auch das hat

sich in den letzten Jahren geändert. Du hast kein halbes Jahr Vorlauf, um einen Film zu casten. Bei Kinoprojekten vielleicht eher, aber bei TV-Projekten hat man das nicht. Ein Breakdown Service wird dann wahrscheinlich ein offenes Casting nach sich ziehen, weil sich wahrscheinlich auch Leute bewerben die kein aktuelles Material haben, weil sie eben nie eine Chance hatten. Jedoch wird man einfach keine Zeit haben alles vorzubereiten und zu sichten, weil der erste Drehtag naht. Man muss sich halt ganz klar fragen, inwieweit man davon als Serviceanbieter profitiert, dass sich Schauspieler informieren können. Wichtig ist ob es jemanden gibt, der die Bewerbungen selektiert.

In Amerika läuft das ja auch anders ab als bei uns. Es gibt keine Archive oder Datenbanken wie wir das bei uns haben. Man bekommt auf den Aufruf beim Breakdown Service alle Unterlagen zugeschickt, die dann durchgeschaut werden müssen. Dann lädt man einzelne zur Audition ein und zum Schluss werden alle Materialien wieder weggeschmissen – und beim nächsten Film fängt man wieder genauso von Vorne an. Ich finde das alptraumartig. Ich wäre überfordert, wenn ich als Casting Director erst mal Rollenbeschreibungen nach außen geben und dann mir alles anschauen müsste. Mir fallen beim Lesen schon Namen ein und ich lasse mich auch gerne auf Schauspieler aufmerksam machen. Ich würde Breakdown partiell nutzen, wenn ich spezifische Rollen suchen würde.

Es gibt ja auch die Möglichkeit, beim Breakdown nur an bestimmte Agenturen heranzutreten und diese nach Vorschlägen zu fragen.

Das machen wir ja auch jetzt schon – bei „4 Minuten“ zum Beispiel, als ich die Rolle „Jenny“ gesucht habe. Da habe ich an alle Agenturen eine Mail geschrieben mit den genauen Informationen, welchen Typ ich suche und habe da meinen eigenen Breakdown Service gehabt. Wenn ich als Caster möchte, dass eine Agentur mir Vorschläge macht, dann kann ich das jeder Zeit tun, in dem ich eine Email an alle versende.

Du hältst Breakdown für möglich, wenn von deren Seite aus richtig selektiert wird?

Nein, eigentlich kann ich mir niemanden vorstellen, der das selektieren soll. Wenn ich beispielsweise einen Film postiere, der zehn Hauptrollen hat, zwanzig Nebenrollen, dreißig Eintagesrollen, dann kann man sich ausrechnen wie viele Bewerbungen eintreffen werden. Ich kann mir nicht vorstellen, wer das selektieren soll. Dafür müsste das ganze Castingsystem in Deutschland noch einfacher werden, dass es einfacher wird, Schauspieler zum Casting einzuladen. Das ist ein organisatorischer Akt: alle müssen Texte haben, getimt und eingeflogen werden. Zusätzlich benötigt man auch ein Studio, einen Kameramann usw.. In England ist das auch alles einfacher und sportlicher.

Wo siehst du den Unterschied zwischen Casting im UK und in Deutschland?

Das fängt schon bei der Präsentation an. Die meisten Schauspieler in Deutschland sind gut organisiert. Sie haben eine Agentur, ein Demoband und sind in einer Schauspielerdatenbank gelistet. Man kann sich also die Arbeiten anschauen. Wobei in England nach meiner Erfahrung die Leute zwar nicht unbedingt ein aktuelles Demoband haben, aber auch kein Problem damit haben, mal schnell vorbeizukommen und für eine Rolle zehn Minuten vorzusprechen und wieder zu gehen. In Deutschland hat man schon den Anspruch mit einem Schauspieler auch zu arbeiten, wenn man ihm zum Casting einlädt und ihn sich nicht nur mal schnell anschaut. Auch die Buchung der Schauspieler läuft anders ab. Man bucht zum Beispiel wochenweise oder bezahlt ihn die gesamte Produktion durch. In Deutschland kalkuliert man nach Tagesgagen.

Glaubst du, dass Produzenten und Regisseure in Hinblick auf die Entwicklung erwarten, dass ein Schauspieler ein Video schnell hochstellen kann?

Das kann gut sein, dass man das erwartet. Es gibt das ja auch jetzt schon zum Teil. Ich frage mich halt nur, ob es immer in einer derartigen Beschleunigung und Hektik sein muss. Ich finde es ja gut, wenn jemand für einen Schauspieler kämpft und es ist auch gut, aktuelles Material zu haben, auch für uns zum Präsentieren und zum Zeigen von beispielsweise Dialekten. Aber man kann

noch nicht von jedem erwarten, dass er eine Webcam zu Hause stehen hat, gerade von der Generation über 50 Jahren. Die Technik bringt uns auf jeden Fall viel Nutzen und wird es auch weiterhin aber die Beschleunigung innerhalb dieses Prozesses muss auch relativ gesehen werden. Ein Beispiel: Ich maile mal schnell das Drehbuch, mailst du mir mal schnell zehn Vorschläge – das ist auch jetzt nicht möglich, denn manche Dinge müssen auch reifen.

Warum glaubst du, haben Caster den ersten Breakdown Service in Deutschland nicht genutzt?

Hypothese: Der deutsche Caster ist noch nicht bereit, kreative Arbeit an Agenten und Schauspieler abzugeben im Hinblick auf die bisherige Entwicklung des Castings in Deutschland.

Ich glaube, dass die Anerkennung eines amerikanischen Casters auch deshalb größer ist, weil er auch das Budget eines Filmes für die Schauspieler verwaltet. Das müsste man aber noch mal verifizieren.

Deshalb bist du als Caster auch der King, wenn du ans Set kommst. Weil du nicht nur Vermittlungsfunktion hast, sondern auch darüber entscheidest wie der Vertrag des Schauspielers aussieht. Dadurch hat man einfach ein anderes Standing und man ist erwiesenermaßen Teil des kreativen Prozesses. Ich hätte nicht das Gefühl über einen Breakdown Service kreative Prozesse auszulagern, denn im Endeffekt muss ich auch aus den Bewerbungen wieder selektieren.

Man muss in den USA auch sehen, dass der Markt an Schauspielern unüberschaubar ist und eine Plattform wie Breakdown Services noch einen ganz anderen Hintergrund haben, als das in Deutschland der Fall wäre. Hier finde ich kann man sich schon einen Überblick verschaffen. Mittlerweile gewinnt der Beruf des Casters in Deutschland ja auch mehr und mehr an Anerkennung. Man liest Caster in Vor- und Abspännen und es gibt den Castingpreis. An der Angst, kreative Prozesse auszulagern, oder weniger kreativ zu sein, daran liegt es also glaube ich nicht. Man hat eher Sorgen, dass es nicht praktikabel ist.

Könntest du dir auch in Deutschland vorstellen, dass der Caster über das Budget verfügt?

Nein, das kann ich mir nicht vorstellen. Ehrlich gesagt bin ich auch kein Fan davon. Was wir versuchen, ist eine adäquate Besetzung für eine Rolle zu finden. Ich will mich nicht damit auseinandersetzen müssen, welchen Wohnwagen ein Schauspieler bekommen soll. Wenn ich jetzt noch das Budget verwalten würde, dann hätte ich noch mehr Aufgaben und könnte nicht so viele Filme besetzen wie ich das gerade tue. Und es ist mir wichtiger, den kreativen Prozess mit voranzutreiben, als noch zusätzlich Produktionsleiter- oder Herstellungsleiteraufgaben zu übernehmen. Zum Teil müssen wir aber auch schon über Budgets verhandeln. Gerade bei Gagenrastern kann man schon mit dem Herstellungs- oder Produktionsleiter reden und ihm sagen welche Gage gehen und welche nicht und dann in den Rollen hin- und herschieben.

Welche Optimierungsprozesse hältst du im Casting für sinnvoll?

Optimal wäre vor allem schon einmal ein fertiges Buch. Ich glaube auch, dass eine digitale Datenbank hilft. Wir versuchen bei der UFA auch gerade eine Plattform zu schaffen, auf der man Projekte abspeichern kann, um aus dem Projekt heraus Dinge zu generieren, ohne immer alles neu eingeben zu müssen – das man mit einen Tastenklick alle Vorschläge anschauen kann und im besten Fall auch eine Projektbiografie hat, aus der man herauslesen kann warum welche Entscheidungen getroffen wurden.

Ansonsten ist Kommunikation immer ein Prozess, den man verbessern kann. Wer spricht wann mit wem was, wo, wie und warum ab.

Wichtig ist immer die aktuellen Sperrtermine zu haben, um dann böse Überraschungen zu vermeiden. Das könnte man auch noch optimieren, vielleicht in Zusammenarbeit mit den Agenturen. Vielleicht sollte man auch Schauspieler für ganze Filme blocken, wie das in anderen Ländern auch getan wird. Man könnte überlegen, ob sich das finanziell nicht eher rechnet, als Motive öfter zu buchen oder andere Schauspieler noch mal erscheinen müssen usw. nur weil ein Schauspieler an bestimmten Tagen Sperrtermine hat.

Anlage 2

Interview mit Tina Thiele, 23.07. 2009

Betreiberin von Casting Network

Die Seite beschäftigt sich mit der Branche Casting und analysiert sie.

Idee ist es, die Seite von Schauspielern, Agenturen und Castern mitgestalten zu lassen.

Mit welchen Plattformen arbeiten Caster in Deutschland?

In Deutschland nutzt man hauptsächlich die Schauspielerdatenbanken Filmmakers und schauspielervideos.de. Zusätzlich gibt es auch eine Kooperation von der ich viel halte: Schauspielervideo-crew-united. Dort hat man den Filmstab, Schauspieler und Agenturen gemeinsam.

Gibt es Pläne für Casting Network einen Breakdown Service anzubieten?

Wir haben eine neutrale Ausgangslage für einen Breakdown Service, da wir keine Schauspielerdatenbank haben. Man kann mittlerweile nicht mehr sagen, ob die Schauspielerdatenbanken wirklich vollständig sind, deswegen gibt es ja noch die Agentenwebsites oder die Website eines Schauspielers.

Die Situation in Deutschland ist nun so, dass sich Schauspieler und Agenten gerne in den kreativen Prozess des Castings mit einklinken würden. Das kann ein einzelner nicht leisten. Frage ist nun, wie können sich Schauspieler und deren Agenten als professionelle Vertreter kreativ und aktiv am Prozess beteiligen, ohne den Casting Director dabei zu stören. Wir haben gerade an alle Casting Directors ein Schreiben herausgeschickt, indem wir fragen, ob sie für ein solches Modell offen wären.

Welchen Risiken hätte eine Breakdown Service in Deutschland?

Die Gefahr eines Breakdown Services ist in Deutschland eine andere als in den USA, da es hier schon Schauspielerdatenbanken gibt. Casting Directors greifen auf die Datenbanken zurück, um erstmal eine Grundanalyse zu machen. Es wird bei diesen Datenbanken aber meist nicht ins Spezielle gegangen. Man

geht von den Datenbanken aus auf die Seite der Agentur, um da die Details zu bekommen.

Die Idee bei uns ist, über einen geschützten Mitgliederbereich Rollen ausschreiben zu lassen. Das kann ein Caster auch anonym machen. Die Bewerbungen gehen dann in ein separates Postfach, sodass der Caster nicht alle Mails direkt bekommt. Der Schauspieler bzw. deren Agentur kann dann einen Link zur Vita erstellen oder die Vita als PDF mitschicken und Link zum Video erstellen. So könnte man auch Schauspielerdatenbanken mit einbinden. Es wird auch den Botton „Fehlbewerbungen“ geben. Sollte sich jemand dreimal falsch bewerben, dann fliegt er aus dem Mitgliederbereich.

In Amerika gibt es natürlich verhältnismäßig viel größere Breakdown Services, da es auch eine größere Masse an Schauspielern gibt. Die arbeiten dort aber auch nicht mit Schauspielerdatenbanken so wie wir es tun. Die haben keine Materialien mehr in Archiven. In den USA arbeitet man nach dem Prinzip „clean-desk“. Das hatten die noch nie.

In Frankreich hat man auch gerade eine Art Breakdown Service gegründet. Man sucht darüber aber keine Hauptrollen, sondern eher Nebenrollen. Das ist auch die Gefahr, die in Deutschland besteht, dass der Service nur für exotische Rollen genutzt wird zum Beispiel einarmiger Chinese. Man hat jedoch über Breakdown Services die Chance, bestimmte Sachen schon vorzuselektieren, indem man genaue Angaben macht. Nicht nur zum Äußeren, sondern zum Beispiel auch zum erwünschten Wohnort oder Gagenraster. Somit hat man die Möglichkeit, auf einen Streich eine Reihe von vorsortierten möglichen Schauspielern zu bekommen.

Gibt es schon Plattformen in Deutschland, die sich mit Breakdown beschäftigen?

In Deutschland arbeiten viele Schauspielerdatenbanken an dieser Idee des Breakdown Services. Die Gefahr dabei besteht nur darin, dass sie nicht neutral genug sind, da sie ja eine Datenbank sind und sich dadurch nicht alle Schauspieler frei bewerben können.

Ist es also ein Vorteil, dass Breakdown Services in Amerika eine Monopolstellung haben?

Nein, das kann man so nicht sagen. Ich habe eine gute Freundin in den USA, die auch Casterin ist: Lina Todd. Es gibt auch andere Plattformen die einen Breakdown Service anbieten, da technisch gesehen Breakdown Services, Ltd. nicht das Beste ist. Jedoch hat der Breakdown Service eine solche Monopolstellung in Amerika, dass es schwer ist, diese anzugreifen – so wie in UK Spotlight und in Deutschland Filmmakers, wobei ich Schauspielervideos mittlerweile auch gleichsetzen würde. Für einen solchen Services ist die Monopolstellung wichtig.

Zusätzlich sollte man die geografische Lage betrachten. Wenn man einen Breakdown Service hat und daraufhin sollen Castings stattfinden, bräuchte man einen Castingstandort. In UK ist es London, in Frankreich Paris, in Italien Rom, in den USA L.A., selten New York. In Deutschland sind es aber eben Berlin, Hamburg, NRW, und München. Das ist auch ein Problem für Livecastings. Man ist noch mal durch ein zusätzliches Kriterium gebunden, dass ein Schauspieler, falls es ein Förderungskriterium ist, nicht nur einen Wohnort in einem bestimmten Teil von Deutschland haben müsste, sondern auch dort gemeldet sein muss, damit es von dort Förderung gibt.

Das ist auch infrastrukturell ein Problem, denn Breakdown ist ja auch nur eine Vorauswahl bevor live gecastet wird. Und dann bekommt man natürlich das Problem, wo die Audition stattfindet.

Welche Rolle spielt der Caster bei einem Breakdown?

Der Casting Director ist ein wichtiger Teil zur Bewahrung der Neutralität auf diesem Markt geworden. In Amerika gibt es einen Agenten, einen Manager, Coachs und einen PR-Agent. Der Agent in Deutschland macht fast alles. Meist hat eine Agentur nur ein bis zwei Angestellte. Viele Agenten zahlen z.B. auch Mitgliedschaften in Datenbanken wie Filmmakers.

Welche Vorteile siehst du in einem Breakdown Service?

Ein Breakdown Service ist auch eine Chance für Jungregisseure, die ihre Filme oft selbst besetzen. Diese haben nicht das Know-how und nicht das Backgroundwissen. So kann für sie ein Breakdown Service sehr nützlich sein. Ein weiterer Vorteil ist, dass man sich wirklich direkt auf eine Rolle bewerben kann. Man könnte ein Foto, das der Rolle entspricht reinstellen, ein Statement wie beispielsweise „ich war fünf Jahre Krankenschwester in Afrika“ oder vielleicht sogar ein Video drehen und hochladen. Es ist eine absolute Optimierung. Der Casting Director hat ja auch so die Möglichkeit, top-aktuelles Material zu bekommen. Man kann diese Form der Optimierung auch mit Breakdown verbinden, indem man nachdem sich 100 Schauspieler auf eine Rolle beworben haben, eine Selektion trifft und die Auserwählten bittet, ein kleines Video mit einem bestimmten Text zu drehen und hochzuladen.

Wie unterscheiden sich die Arbeitsmethoden in den USA, zu denen in Deutschland?

In den USA kann man eine Synopsis des Filmes über den Service schreiben lassen. In Deutschland macht das ein Caster lieber selber. Das liegt aber auch daran, dass Drehbücher in USA besser geschrieben sind als in Deutschland. Dort ist es Standard, dass eine Rolle klar beschrieben ist. In Deutschland wird die Aufarbeitung einer Rolle vom Casting Director übernommen.

Noch weiterer Unterschied in Amerika: Man kann angeben, dass die Rollenausschreibungen nur Agenten sehen können – das ist eine bestimmte Hierarchie im System. Wir überlegen das auch für unseren Breakdown zu übernehmen. Man könnte es auch gebietsweise einstellen, dass heißt ich kann einstellen, dass nur die Münchner Agenturen das Angebot sehen. Man könnte diese Sender-→Empfänger Struktur klar gestalten: das heißt One-Way. Dabei kann man bei einem Inserat nicht zusätzlich anrufen oder Mails an eine private Emailadresse schicken, sondern es läuft nur auf dem Weg über das Postfach bei Breakdown. Das wäre unsere Idee. In Amerika kann man auch das gesamte Drehbuch online stellen. Das wird in Deutschland nicht der Fall sein.

Wir möchten eigentlich keinen Unterschied bei unseren Kunden machen. Jemand, der sich selbst vermarktet, soll dieselbe Chance haben wie ein Agent.

Müssen Caster für solch einen Service zahlen?

Der Casting Director wird für die Plattform nichts zahlen müssen. Für ihn soll der Service frei sein. Agenturen und Schauspieler sollten einen Beitrag zahlen.

Anlage 3

Interview Clemens Erbach, 14.08.2009

Casting Director und Betreiber Filmmakers

Wie sehen Sie Casting in Deutschland?

Caster in Deutschland sind Jäger und Sammler. Sie führen Archive. In den USA ist das nicht so. Dort werden Castings ausgeschrieben: Die Agenten schicken Material ihrer Schauspieler, der Caster schaut sie an und wirft sie nach Beendigung des Projektes wieder weg. In Deutschland haben wir Demobänder, die sich Schauspieler teuer von Cuttern schneiden lassen. Diese schickt er dem Caster und dann fragt der Agent oder der Schauspieler, ob es angekommen ist und ob man es gesehen hat. In den USA ruft kein Agent den Caster an und fragt nach. Es gibt bis heute keine Kultur des „Nicht-Nachfragens“ in Deutschland, wie es die in den USA und im UK üblich ist. Ein Breakdown Service, wie es ihn dort gibt, kann also in Deutschland nicht funktionieren. In Amerika ist man völlig anders aufgestellt. Manche Agenten in Deutschland können einfach nicht mit Breakdowns umgehen. Sie werfen einen trotz genauer Angaben zum Profil die gesamten Schauspieler ihrer Agentur entgegen. Man schätzt Breakdown noch nicht richtig. Wenn ich einen eigenen Breakdown mache, antworten 15% der Agenturen nicht, weitere 25% schicken wahllos Vorschläge ihrer arbeitslosen Schauspieler. Ich weiß noch nicht wie man dem Herr werden soll. Es besteht keine Arbeitsökonomie. Seit Jahren denke ich darüber nach, ob man Breakdown als Teil von Filmmakers anbietet und bisher haben wir uns immer dagegen entschieden. Ich finde es gut wie die USA mit Breakdowns arbeiten. Solange sich jedoch Agenten nicht benehmen können, wird es nicht funktionieren. Es muss von selber laufen. Ich habe die Agenten quasi wie kleine Schuljungs an die Hand genommen und die Breakdowns eingeleitet mit den Worten: „Ich möchte sie bitten, die unten geschriebenen Zeilen ausführlich und gründlich zu lesen, bedenken sie ihre Vorschläge genau

und sehen sie von Nachfragen ab. Schicken Sie kein Material, sondern nur Vorschläge per Mail.“ Man muss das detailliert formulieren, anders funktioniert es nicht. Deutsche Agenturen wollen wie amerikanische Agenturen behandelt werden, tun aber im Gegenzug nichts dafür. Eigentlich sollte das selbstverständlich sein. Ich kann nicht jedem Agenten meine Entscheidungen erklären. Sie halten sich nicht an das Verhalten, das nötig ist für das Verfahren.

Warum habt ihr euch bisher gegen das Angebot, einen Breakdown Service anzubieten, entschieden? Eine vorhandene Plattform habt ihr ja schon.

Wir arbeiten an neuen Methoden, die den Casting-Prozess noch mal verändern und verbessern sollen. Das hat bisher Priorität.

Wir überlegen noch wie vor, ob man einen solchen Service so anbieten kann, dass der Nutzen richtig erkannt wird. Es kann theoretisch schon ein machtvolleres Mittel sein. Ich als Caster kann ja auch entscheiden, welcher Agent den Breakdown bekommt. Somit kann ich den Agent ja auch lenken und ihm sagen, wer keine sinnvollen Vorschläge macht, wird von meiner Liste gestrichen. Das wären die erziehenden Maßnahmen. Dieses Jahr werden wir das aber nicht mehr angehen.

Glauben Sie, es wird sich im Denken der Agenturen etwas ändern?

Solang die Agenturen nicht über neue Konzepte nachdenken, weiß ich das nicht.

Wie funktioniert das Agenturkonzept in den USA?

Die schließen sich zusammen. In Deutschland ist jeder sein eigener Unternehmer wie zum Beispiel The Creative Actors Alliance und International Creative Management. Aber die Frage müssen sich die Agenturen selbst stellen. Man hat es mit einer extrem heterogenen Gruppe zu tun. Da bringen mich auch die Agenturverbände nicht voran. Diese sind ja auch nur ein kleiner Ausschnitt von insgesamt an die 300 Agenturen. Man hat da niemanden den man ansprechen kann.

Halten Sie einen Breakdown Service für sinnvoll?

Als Breakdown Service entstanden ist, gab es noch kein Internet. Da hat das Sinn gemacht. Heute kann jeder seinen eigenen Breakdown über E-Mail rausschicken. Man kann seinen eigenen Breakdown betreiben und braucht eigentlich keine Plattform mehr. Man würde auch nicht das große Geschäft damit machen. Ich würde es wenn bei Filmmakern als Zusatzmöglichkeit anbieten.

Was halten Sie von der Demobandkultur in Deutschland?

Ich betrachte es negativ. Ich bin für die Einstampfung aller Demobänder mit Stand von heute. Ich glaube, wir müssen erstmal wieder inne halten und dorthin zurückkehren, wo der Casting-Prozess herkommt, nämlich bei der Probeaufnahme – dass heißt den Schauspieler in der Rolle zu sehen. 95% aller Rollen werden nach Aktensichtung entschieden. Ich finde das ist ein Trauerspiel, da nach wie vor dadurch zu viele Fehlentscheidungen getroffen werden. Hauptsache schnell und preiswert. Ich glaube, das ist ein Irrweg.

Was halten Sie von der Nutzung der neuen Medien, dass heißt das Schauspieler Castings online aufzeichnen?

Ich arbeite schon seit Jahren damit. Die Schauspieler erhalten Zugang zu meinen Server und dann sollen sie sich casten und es online stellen. Auf der anderen Seite habe ich dann das Problem mit Redakteuren und Produzenten, die es bisher gewöhnt waren, in Castingstudios zu casten mit Anspielpartner und gar nicht im Stande sind, über das Reading eine Abstraktion vorzunehmen. Die sind es einfach gewöhnt, entweder echtes Castingmaterial aus dem Studio zu sehen oder scheinbar echtes vom Demoband.

Ein schönes Beispiel ist Hugh Laurie. Sein Casting für Dr. House ist im Internet zu sehen. Er steht in einem Türrahmen, sein Blatt Papier knapp unterhalb der Bildkante, und ich kann alles sehen, was die Figur „House“ am Ende ausmacht. Das ist ein klassisches Reading. Die Kamera starr, kein Licht, nichts. Diese Kultur haben wir einfach nicht.

Siehen Sie eine Tendenz hin zu dieser Kultur?

Ich schaffe mir die Tendenz. Mein Credo ist wieder dorthin zu kommen, wo wir den Schauspieler in der Rolle sehen und daran arbeite ich.

Was können die Schauspieler tun, um neue Wege zu erschließen?

Schauspieler sollten verstehen, dass oft der kleinste Teil einer künstlerischen Arbeit die Kunst selbst ist. Weiterbilden und Organisation gehören dazu. Man sollte sich mit Computer und neuen Möglichkeiten beschäftigen. Es ist eine produktionsvorbereitende Maßnahme.

Anlage 4

Interview Christian Rohde, 12.06.2009

Produzent

Welchen Anspruch hat ein Produzent an einen guten Cast? Welche Faktoren beachten Sie beim Cast?

Das man Schauspieler findet, die eine Vision die man von einem Stoff hat, verkörpern und vor allem verkörpern können. Schauspiel ist ja auch eine Kunst, die mit Handwerk und Begabung zu tun hat.

Ziel eines Jeden der an einen Film beteiligt ist, ist es, dass seine Vision der Geschichte von den Schauspielern gelebt und umgesetzt wird. Dabei wird man oft positiv überrascht, denn oft setzt der Schauspieler es zum Schluss doch anders um, als man es selber im Kopf gehabt hat.

Oft ist es so, dass wenn man das Buch hat, ein Gesicht dazu im Kopf hat und damit dann immer die Figur verbindet. Wenn man dann die ersten Muster sieht, ist man erstmal überrascht, weil die Umsetzung der Charaktere ganz anders ist, als man erwartet hat. Das wichtigste zum Schluss ist jedoch, dass die Vision die man im Kopf hatte wie eine Figur funktioniert, real und glaubhaft umgesetzt wurde. Das ist jedoch mein persönlicher Anspruch, den ich habe. An dieser Arbeit sind jedoch noch ganz andere professionelle Menschen beschäftigt. Von einem Redakteur, über den Regisseur, den Autoren und den Castern. Jeder hat eine andere Aufgabe, das Ziel ist jedoch das Gleiche.

Was erwarten Sie von einem guten Caster?

Das er nicht nur die bekannten und renommierten Schauspieler vorschlägt, sondern auch junge unbekannte Gesichter in einer Rolle sieht und Mut zu Neuem hat. Dabei spielt ein gutes Verständnis für Dramaturgie eine große Rolle. Wen sehe ich in einer Rolle, der nicht schon oft in dieser Rolle gesehen wurde. Dabei geht es nicht darum, nur unbekannte Schauspieler zu besetzen, sondern auch bekannte, prominente Gesichter für Rollen vorzuschlagen, in denen man sie bisher nicht kannte.

Wie weit können Produzenten auf den Cast Einfluss nehmen?

Produzenten haben schon einen großen Einfluss auf den Cast. Die Professionalität besteht darin mit diesen behutsam umzugehen. Man sieht von Anfang an einen Schauspieler in einer Rolle, jedoch muss man den Abstand haben sich von den weiteren kreativen Köpfen die an dem Prozess der Besetzung Anteil haben, auch manchmal eines Besseren belehren zu lassen bzw. sich von der besseren Besetzung überzeugen zu lassen und nicht auf seine Vorstellung zu beharren. Dabei spielt ein guter Caster eine enorm wichtige Rolle. Caster wie Nina Haun haben einen Blick für junge Schauspieler, die man selber nicht kennt. Durch Nachwuchs-Castings und vielen Theaterbesuchen haben sie ein breites Spektrum an Gesichter mit Potential. Darauf vertraue ich als Produzent, wenn ich mit einem guten Caster zusammenarbeite.

In wie weit tun nutzen Sie als Produzent diesen Einfluss?

Es kommt darauf an. Ist man überzeugt von einem Schauspieler in einer Rolle, dann ist man auch gewillt ihn zu besetzen. Jedoch ist selbst der Produzent nicht der letzte, der Entscheidungen trifft. Oft sind es die Sender, die das letzte Wort haben.

Welchen Folgen kann es haben, wenn ein Produzent zu viel Einfluss nimmt?

Dass ein Film nur nach Quote ausgerichtet ist. Und das kann schnell nach hinten losgehen. Ein bekannter Schauspieler ist keine Quotengarantie. Ein Film lebt von der Harmonie der Schauspieler und eine Starbesetzung muss nicht gleichzeitig untereinander harmonieren.

Wie wichtig ist die Besetzung von mindestens einem Zugpferd? Wie wichtig ist der Faktor bankability?

Es kommt auf den Film an. Es gibt Filme, die bieten die Chance vielleicht unbekannte, noch unentdeckte Gesichter zu besetzen. Das finde ich immer spannend. Vor allem mit einer sehr guten Casterin wie Nina Haun, die immer die neuen Gesichter im Blick hat. Somit hat man die Möglichkeit neue Schauspieler zu etablieren. Zum Beispiel Volker Bruch, den hat Nina Haun vor sechs – sieben Jahren einmal in einer kleinen Rolle bei „Baal“ besetzt. Später hat sie ihn als Anspielpartner zu einem Casting geladen. Bei diesem Casting fand der Regisseur Alain Gsponer zwar keinen Schauspieler für die gesuchte Rolle, besetzte jedoch Volker Bruch sofort für eine andere Rolle.

Wenn man über Starpower redet, dass heißt über promotbare Stars für einen größeren Film, ist schon die allgemeine Haltung, dass ein bekanntes Gesicht die Zuschauer eher vor den Fernseher und ins Kino lockt. Das stimmt wahrscheinlich schon, jedoch muss man immer beachten, dass ein bekannter Schauspieler, auch ein guter, denn das ist ja nicht immer deckungsgleich, auch immer ganz viel von sich als Person mit reinbringt, da er ja in den Medien auch präsent ist. Man muss also immer davon ausgehen, dass sich der Zuschauer alles mitdenkt, was er von dem Schauspieler kennt. Das heißt die Prägungsstärke eines bekannten Schauspielers auf einen Film ist sehr hoch. Im Gegensatz zu einem noch recht unbekannten Schauspieler. Ich persönlich schätze ein paar bekannte Schauspieler sehr, aber es gibt auch einige bekannte Schauspieler, die nicht unbedingt aufgrund ihres schauspielerischen Könnens bekannt sind.

Es kann also auch eine Gefahr sein, einen bekannten Schauspieler zu besetzen?

Ja, definitiv. Letzten Endes geht es aus Sicht des Produzenten sehr viel um Quote. Die Herausforderung ist es eine gute Mischung zu bekommen. Bei UBZ zum Beispiel, hatten wir zwei Herausforderungen zu bewältigen. Die Hauptdarsteller sind sehr jung, dass heißt es sind keine Schauspieler die in den letzten zehn Jahren ihr Starpotential aufbauen konnten. Jedoch haben wir es auch da geschafft, recht bekannte Gesichter zu gewinnen. Frederik Lau, der in „Die Welle“ mitgespielt hat, Franz Dinda, der vielen ein Gesicht ist, da er schon in vielen bekannten Filmen mitspielte wie z.B. „Sklaven und Herren“ und „Teenage Angst“. Auch er hat schon Preise gewonnen. Und Segej Moya feiert gerade jetzt seine ersten Erfolge.

Bei den älteren Charakteren war von Anfang klar, dass wir diese mit bekannten Schauspielern besetzen wollen. Man achtet dabei auch auf Pro7-Gesichter. Wir konnten auch Schauspieler wie Jan Gregor Kremp und Herbert Knaup besetzen. Nicht unbedingt typisch Pro7, aber beliebte Schauspieler.

Was sind Pro7 Gesichter?

Das sind Gesichter, die der Zielgruppe entsprechen und Ihnen auch schon zum Teil aus Pro7-Produktionen bekannt sind. Die Zielgruppe von Pro7 liegt zwischen 14 und 25 Jahren. Pro7 ist von den großen Sendern (ARD, ZDF, RTL) der Sender mit der jüngsten Zielgruppe. Danach richtet sich ihr gesamtes Programm. Sie haben damit auch das anspruchsvollste Publikum, sehr wählerisch und immer mit der Hand an der Fernbedienung. Wenn sie keine Lust mehr haben, dann schalten sie sofort um. Im Gegensatz zu einem ZDF-Zuschauer. Diese Zielgruppe ist älter und sie lassen sich auch mehr Zeit und schauen sich das Programm erstmal an.

Anlage 5

Interview Daniela Tolkien, 18.09.2009

Casting Director

Wie laufen Kindercastings ab?

Wir schicken generell Rollenprofile an die Kinderagenturen und sprechen mit ihnen sehr detailliert über diese Rollen. Es besteht ein sehr enger Kontakt zwischen uns und den Agenturen. Wir schauen sehr genau welche Kinder wir zum Casting einladen.

Da findet quasi ein Breakdown statt?

Genau so machen wir das. Gleichzeitig haben wir uns die Agenturen auch schon „erzogen“, dass heißt sie wissen genau, dass sie uns nicht wahllos Kindervorschläge machen können. Es war ein Lernprozess, aber jetzt wissen die Agenturen, dass uns nicht wahllos alle Kinder in dem gewünschten Alter aus der Agentur vorschlagen. Sie machen sich mit uns Gedanken, wer für die Rolle wirklich geeignet sein könnte. Nach den Castings, geben wir im Gegenzug den Agenturen auch ein sehr genaues Feedback der Kinder. Das wechselt ja in dem Alter ziemlich schnell. Es ist also ein sehr ausführliche Recherche und ein sehr enger Kontakt.

Wie war das Casting von „Wickie und die starken Männer“?

Bei Wickie war das Casting anders. Im Focus wurde vorab veröffentlicht, dass Bully Herbig Wickie verfilmen wird. Innerhalb von drei Wochen hatte ich 1000 Bewerbungen von Eltern mit ihren Kindern. Das habe ich noch nie erlebt! Ich habe dann die Bewerbungen durchgeschaut und festgestellt, dass es einige Kinder gab die passend waren. Also habe ich aus der Not eine Tugend gemacht und die ganzen Kinder eingeladen, die für die Rolle geeignet waren. Es waren ca. 700 Kinder. Wir haben die Eltern angeschrieben und geschaut wo die Kinder herkommen. Dann haben wir in den Städten Köln, Berlin, München und Hamburg ein Streetcasting im zehn Minuten Takt durchgeführt. Wir hatten also nicht wie sonst eine Auswahl von Kindern.

Nach dem Casting habt ihr dann zu einem Recall geladen?

Wir haben nach dem Casting die ganzen Bänder gesichtet, haben davon 90 ausgesucht und diese haben wir dann erst Bully Herbig gezeigt.

Standet ihr trotzdem auch in Kontakt mit den Agenturen?

Ja, wir sind gleichzeitig auch an die Agenturen herangetreten. Wir haben aber keine persönlichen Gespräche geführt, sondern die vorgeschlagenen Kinder sind auch alle zu diesem Streetcasting gekommen.

Was passierte nachdem die Vorschläge an Bully gingen?

Wir haben mit Bully gemeinsam alle 90 Kinder angeschaut und davon noch einmal 25 ausgewählt. Es hat sich schnell runterreduziert. Diese 25 Kinder hat Bully dann selbst gecastet. Wir haben gleichzeitig auch noch geschaut, welche Agenturkinder konnten an dem ersten Castingtag nicht und noch ein paar Kinder eingeladen. Unter anderem auch Jonas, der es schlussendlich geworden ist. Er war in der ersten Runde gar nicht dabei, weil er nicht konnte. Er war auf Klassenfahrt oder ähnlichem.

War das euer erstes Casting in dieser Größe?

Ja, für mich war es das erste Mal in dieser Dimension

Gibt es denn einen vergleichbaren Kinderfilm, der mit soviel Aufwand besetzt wurde?

Ja, schon. Bei den „Vorstadtkrokodilen“ haben wir auch viele Kinder gecastet. Da waren es jedoch ausschließlich Kinder über Agenturen und da hatten wir lange Rücksprachen mit den Agenten. Ich weiß, dass die Kindercasterin Jaqueline Rietz schnell mal sagt, dass sie 700 Kinder gecastet hat.

Wo genau sehen Sie die Unterschiede zwischen einem Kindercasting und einem Casting mit Erwachsenen?

Bei einem Schauspieler weiß man schon was einen erwartet. Man kennt das Demoband, seine Filme, weiß wie er spielt. Bei Kindern sind mehrer Schritte nötig, dass heißt man muss schauen in welcher Entwicklungsstufe sich das Kind befindet. Wir schauen uns auch immer sehr genau die Eltern an, damit wir einschätzen können, ob das Kind wirklich möchte oder ob es die Eltern möchten. Kinder haben meist wenig Schauspielerfahrung, deshalb schauen wir ob sie überhaupt Talent haben. Bei Erwachsenen gibt es einen Castingtext und bei den Kindern machen wir zuerst ein kleines Interview und danach machen wir eine kleine Spielszene mit Improvisation. Erst bei der darauf folgenden Runde gibt es dann Text. Kindercastings sind also viel aufwändiger und komplexer.

Ich glaube, dass beim Thema Breakdown Service noch sehr viel gelernt werden muss. Ich habe es mal ausprobiert und bei Casting Network zwei spezielle Rollenprofile online gestellt. Ich habe einen jungen Russen gesucht und ca. 60% der Rückmeldungen waren kein Russen. Das nervt, dass geht nicht und das müssen die Schauspieler und die Agenturen einfach lernen. Und wenn das nicht funktioniert, dann hört man als Caster ganz schnell wieder auf über eine solche Plattform Schauspieler zu suchen.

Ist es ein Problem, dass es so viele Agenturen in Deutschland gibt?

Also ich würde mir erlauben, dass ich es nicht an alle Agenturen schicke. Ich würde mir die Agenturen genau aussuchen an die ich den Breakdown richte. Es gibt einfach Agenturen, da weiß ich genau, dass ich keine adäquaten Vorschläge bekomme. Erstmal ist es für Mehrarbeit. Ich muss die Ausschreibung machen und mir alle Vorschläge anschauen, um dann sagen zu können von wem ich was sehen will.

Im Kinobereich und im anspruchsvollen Fernsehbereich wird man nicht so besetzten, weil die Sender das nicht wollen. Auch viele Schauspieler würden nicht den Weg über einen Breakdown und dann über ein Onlinecasting gehen, weil sie wissen, dass sie es auch anders bekommen.

Halten sie den deutschen Castingprozess für effektiv?

Das Problem in Deutschland ist einfach, dass wir kein zentralistischer Staat sind. In England weiß ich genau, wenn ich als Schauspieler Arbeit haben will, muss ich mich in London bewegen. Und dann ist es auch leichter die Leute zum Casting einzuladen. Und das ist meine Hoffnung, dass man über Onlinecastings dieses Problem etwas aufheben kann.

Anlage 6

Lina Todd, schriftliches Interview vom 24.08.2009

Amerikanischer Casting Director

What are the functions of a casting director in the USA?

The casting director is usually the first person hired on the film. Either the producer or director suggests the casting director, who then is approved by both. The casting director is the liason between the director, producer, actors agents, managers and lawyers. We first will break down a script to see how many principal characters there are and write a description with the director. The stars of the film are the first ones attached. this is called the packaging phase of casting. Asalmost all US and international films need big name actors to finance their film, get distribution and marketing, it is essential to have some names to "sell." Very often a film will fall apart and lose its financing if the project cannot attract major talent. In order to approach big name talent you must make them an offer through their agent. This includes how much they will be paid, back end participation, box office bonuses, billing and many other details. If the agent doesn't like the offer the actor will usually pass before they even read. If the agent or manager is responsive, they will give the script to the actor and if the actor responds to the material, we set up a meeting between the director and actor. If all goes well, the actor signs on and the lawyers begin to draw up a long form contract. Then the rest of the casting begins.

I usually meet actors I am not familiar with first. This is called pre-screens. If I know an actor well, I will bring him/her in for the director and if I have seen anyone special during the pre-screens I may bring them in to audition for the director. The audition material "sides," are usually selected by myself and the director. Most auditions are taped and people who are out of town can put themselves on DVD or email me their auditions. If they are good I will show the director, Actors often will come in again for a call-back which is the second audition with the director. Sometimes there are many call backs. We select our best choices and make offers. I do all the initial negotiations and then the lawyers take over. There is so much information, it is hard to condense. I hope this helps.

Anlage 7

Interview mit Matthias Frik, 07.09.2009

Agent der Agentur Spielkind

Besteht von eurer Seite aus Interesse an einem Breakdown Service?

Wir setzen uns mit diesem Thema schon seit einiger Zeit auseinander, da wir ja auch viel mit dem Ausland zu tun haben und sowohl mit Breakdown Service, als auch mit Spotlight arbeiten. Wir erkennen die Vorteile einer solchen Plattform und haben auch in Deutschland schon die Erfahrung gemacht, dass der Markt extrem starr ist und extrem ängstlich allem gegenüber was neu ist, auch wenn es noch so viele Vorteile mitbringt. Das scheint in der deutschen Mentalität verankert zu sein. Ich finde das bremst alle. Wir haben ja viele Verbände in Deutschland. Es gibt Schauspielerverbände, es gibt den Castingverband, trotzdem ändert sich nichts Grundlegendes. Die Voraussetzung für einen Breakdown Service in Deutschland ist das alle geschlossen Auftreten. Das gibt es ja jetzt schon nicht. Ich hatte gehofft, dass sich die Caster auf ein einheitliches System im Bezug auf das Material einigen können. Aber das geschah nicht. Die einen wollen Demoband und Vita per Post, die anderen Digital. Jeder Caster gibt individuell seine Anforderungsliste raus. In Gesprächen habe ich gemerkt, dass ein digitales System so schnell nicht bei den Castern durchsetzen wird. Viele wollen diese Demobänder noch sichten, was ich auch verstehen kann, aber auch das kann online gelöst werden, indem man listet welche Bänder neu gekommen sind und diese dann online schaut. Das sind alles Voraussetzungen dafür, dass eine Plattform wie Breakdown Service online funktioniert. Solch ein Service müsste dann auch Schauspielerinformationen und die Möglichkeit bieten Videos hochzuladen. So stelle ich mir das vor. Wir arbeiten deshalb viel mit e-Talenta zusammen, die einen Breakdown Service anbieten.

Was ist e-Talenta?

E-Talenta wurde von Beatrice Krüger gegründet, die deutsche Casterin ist, aber seit vielen Jahren in Italien lebt und sich auf europäische und internationale Produktionen spezialisiert hat. E-Talenta ist eine europäische Schauspielerdatenbank, wie Filmmakers mit dem Zusatz, dass sie Breakdowns

anbieten. Der Vda hat ein Tool geschaffen, der es allen Agenturen, die beim Vda registriert sind, ermöglicht ihre Schauspielerdaten dort online zustellen und zu aktualisieren. Der Vda bettet diese Informationen in alle Datenbanken, zum Beispiel Filmmakers und auch e-Talenta. Noch funktioniert dies nicht einwandfrei, bei Etalenta mussten wir zum Beispiel unsere Daten selber hochstellen. Die arbeitet mit Datenbanken ist auch sehr kostenintensiv. Von Spotlight nehmen wir wieder Abstand, da es einfach sehr teuer ist und viele Schauspieler nicht bereit sind dies zu bezahlen. Zurzeit befindet sich e-Talenta in einem Testlauf, der ganz gut anläuft. Es sind viele Schauspieler registriert. Vor allem bei Schwellenländern, die keine so große Filmindustrie haben wie z.B. Ungarn, macht die Plattform viel Sinn, da diese oft keine Datenbank haben in denen man die Schauspieler finden würde. Wir würden halt gerne nur noch mit einer Plattform zusammenarbeiten wollen.

Würde der deutsche Markt e-Talenta nutzen?

Ich kann zum Einen nachvollziehen, dass Caster Angst davor haben, dass Agentur inflationär Vorschläge machen, aber ich denke dass ist eine Trainingssache. Man muss den Agenturen Disziplin beibringen. Das wird eine Weile dauern, aber es wird funktionieren und wollte sich jemand nicht daran halten, fliegt er aus dem System.

Ist das eine berechtigte Angst der Caster?

Das glaube ich nicht, da Caster ja die Möglichkeit haben sich die Vorschläge anzuschauen, sie können es aber auch lassen, wenn sie kein Interesse haben. Sie haben immerhin so die Chance, alle Möglichkeiten in Betracht zu ziehen. Ein Caster kann nicht, auch wenn er noch so gut ist, alle Eigenschaften der Schauspieler kennen. Oft geht es um Feinheiten und ganz besondere Dinge. Da muss man auch als Agentur überlegen, schlage ich den Schauspieler jetzt vor oder nicht. Schade ich ihm eventuell mit dem Vorschlag. Wenn jemand einen Dialekt nicht einwandfrei spricht, kann ich ihn nicht vorschlagen. Aus diesem Grund sind Agenten dazu aufgerufen, sehr sensibel mit ihren Vorschlägen umzugehen. Aber wie oft rutscht bei einem Caster ein guter Schauspieler durch, weil sie ihn einfach nicht auf dem Schirm haben, haben können.

Meine Umfrage hat gezeigt, dass das Interesse an einem Breakdown Service bei kleinen und mittelständigen Agenturen da ist, aber die großen Agenturen haben zum Teil gar nicht reagiert oder kein Interesse bekundet. Woran liegt das?

Wir merken auch eindeutig im Verband, wer auf das Thema reagiert und wen es kalt lässt. Was eigentlich unvorstellbar ist, da das die Zukunft ist und das woran die Jobs hängen. Ich finde es sollte für jeden Agenten Pflicht sein sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Ich finde, ich kann meinen Job als Agent in Deutschland nicht richtig machen. Es läuft dilettantisch und ist eigentlich untragbar. Ich muss theoretisch jeden Caster abtelefonieren, was ich faktisch auch mache, aber gleichzeitig weiß ich auch wie viel die Caster zu tun haben und das sie sich nicht ständig die Zeit für alle Agenten nehmen können. Es ist eine Zwickmühle. Aber was bleibt mir anderes übrig. Und aus diesem Grund erwarte ich, dass man sich mit Thema Breakdown Service beschäftigt.

Ist es nicht noch schwieriger Caster von Breakdown Service zu überzeugen, wenn schon die großen Agenturen kein Interesse zeigen?

Es gibt schon ein paar Caster, die offen dafür sind neue Wege zu gehen. Vor allem die, die noch relativ „frisch“ auf dem Markt sind oder die, die schon international gearbeitet haben. Ich finde es sollte auch mehr Druck über die Sender kommen. Es ist schon traurig, dass zum Teil Redakteure nicht wissen was ein Breakdown ist. Auch die Redakteure sehen, dass Schauspieler einfach im Besetzungsprozess durchrutschen und deshalb wird auch von dieser Seite das Interesse bestehen. Auch für Caster muss es der optimale Weg sein. Die Zeiten in denen Filme besetzt werden, werden immer kürzer. Sie können gar nicht alle Demobänder anschauen und somit fallen automatisch Schauspieler durch. Und deswegen ist es wichtig, dass die intensive Zusammenarbeit mit den Agenten gesucht wird. Und vielleicht sind dann auch Sender und Produzenten mit der Zeit darauf eingestellt, nur mit den Leuten zu arbeiten von denen sie wissen, dass sie über einen Breakdown versuchen in kürzester Zeit, die beste Besetzung zu finden. Als Sender und Produzent will ich doch, dass das bestmögliche Ergebnis erzielt wird. Die Handhabung ist ja auch recht simpel. Man scrollt einmal die Vorschläge durch und macht einen Haken bei den Schauspielern die in Frage kommen könnten. Das ist ja kein Zeitaufwand.

Die Amerikaner haben viele Projekte und Druck, trotzdem prüfen sie ihre Breakdownergebnisse.

Wäre es eine Option, dass sich Schauspieler selber „taper“ und Material per Link online stellen?

Ja, das haben wir den Castern auch schon angeboten. Das macht vor allem auch Sinn, da wir in Deutschland ja mehrere Produktionsstädte haben wie München und Berlin. Somit spart sich die Produktion Reisekosten zu einem Casting und der Schauspieler ebenso. Bisher gab es da aber noch kein Interesse von Seiten der Caster.

Das finde ich sehr verwunderlich.

Ja und es ist damit bezeichnend für die Arbeit in Deutschland. Es ist einfach Zeit, dass alle mal etwas umdenken. Sowohl die Caster, wie auch die Agenten die kein Interesse haben, haben verloren. In Deutschland fehlt einfach das Wissen. Ich war beim Münchener Filmfest völlig entsetzt vom Wissenstand der Schauspieler. Sie setzen sich nicht mit solchen Themen auseinander. Sie werden jedoch auch anders geschult. Zum Teil auch von den anerkannten Schauspielschulen. Diese bereiten gut auf die Bühne vor, aber nicht auf den Filmmarkt.

Ich habe die Caster gefragt, ob sie Angst haben Prozesse aufzulagern. Was meinst du?

Ich finde nicht, dass es eine Auslagerung ist. Es ist ein Instrument mit dem man sich einen Überblick verschafft.

Denkst du, dass es ein Problem ist, dass es in Deutschland viele Agenturen gibt?

Nein, es ist keine Frage der Anzahl, sondern eine Frage der Arbeitsweise. Mir steht jedoch nicht zu das zu beurteilen, das können Caster viel besser. Da fehlt mir der Überblick.

Um gute Vorschläge von Seiten der Agenturen machen zu können, müssen auch gute Rollenprofile gestellt sein. Sie müssen sehr präzise sein und das ist auch nicht einfach.

Gibt es für dich Plattformen die geeignet sind für einen Breakdown?

Eigentlich gibt es nur zwei für mich. Das ist zum einen e-Talenta und zum anderen Filmmakers. Die sind sehr umfangreich und vor allem schon sehr weit bei diesem Thema. Ansonsten sehe ich da keine andere Plattform. Die gesamte Branche muss einfach den Sinn eines Breakdown Service erkennen, dann wird es von allein funktionieren.

Mit welchen Maßnahmen schlägst du deine Schauspieler jetzt vor?

Ich versuche immer mit dem aktuellen Material raus zu gehen. Aber wie gesagt, ich will niemanden auf die Nerven gehen und deswegen sollte ein Breakdown Service geschaffen werden. Vielleicht sollte man es erst einmal mit einem Projekt versuchen, bei dem Caster und Agenturen schauen können wie es funktioniert.

Anlage 8

Cuco Wallraff, schriftliches Interview vom 27.07.2009

Schauspieler

Wie und wann kamen Sie auf die Idee einen Breakdown Services in Deutschland aufzubauen?

Durch meine Zeit in den USA in den frühen 90ziger Jahren. Konkreter wurde es dann in L.A. ca. 1995/96. Der Deutsche Film boomte, aber stets mit den gleichen Gesichtern. 1997 kam ich dann nach Berlin zurück und begann mit der Recherche.

Wie lange hat der Aufbau gedauert?

Circa 12 Monate

Wie viel haben Sie investiert?

Schwer zu sagen, denn ich müsste den Ausfall durch "nicht mehr selbst als Schauspieler arbeiten" mitrechnen: Rund € 50.000.– ist aber realistisch.

Haben Sie sich im vor hinein bei den Casting Directors, Agenten, Schauspielern über das Interesse an solch einem Portal informiert?

Ja, immer wieder mit Agenten und verschiedenen Castern. Die Schauspieler waren sowieso begeistert, denn ihnen fehlen ja auch heute noch die Informationen.

Wie waren die Ergebnisse?

Zum Teil skeptisch, aber auch Interesse, aber so richtig scheint es keiner wahr haben zu wollen, dass es klappen könnte, schon gar nicht sich Outen, daran wirklich teilhaben zu wollen. Amerikanische Verhältnisse galten in Deutschland immer als verpönt, diesen Pragmatismus weiß man hier leider (noch) nicht zu schätzen.

Warum ist das Projekt letzten Endes gescheitert?

Die Caster arbeiten nicht gern mit der Masse und haben noch stets eine Aura, die gegen eine Transparenz spricht. Offenheit ist keine deutsche Tugend. Agenten schickten zum Teil unmögliche Vorschläge, trotz genauer Rollenprofile und schnitten sich selbst ins eigene Fleisch damit.

Zu wenig Unterstützung aus der Industrie (Bavaria, Grundy Ufa etc.) Heute sind Castingshows in aller Munde, wenn auch eher aus Quotengründen und zur Unterhaltung im TV. Es herrscht auch eine viel zu große Konkurrenzangst unter Castern. Das eigene Geltungsbedürfnis ist riesig.

Zu kurzer Atem war auch ein Grund, hätte ich mehr Geld und Unterstützung gehabt... aber das ist keine Ausrede, ich habe es nicht geschafft, die Caster zu überzeugen.

Was glauben Sie war der Grund dafür?

Der Castingprozess hat auch etwas mit Macht und wie so oft mit Eitelkeiten zu tun. Zum anderen ist das Land träge, wenn es darum geht Innovationen anzunehmen. Zwei typische Haltungen dabei sind:

"Das haben wir noch nie so gemacht" bzw. "Das haben wir schon immer so gemacht."

Geheimhaltung statt Transparenz beherrscht hier nach wie vor das Denken. Darüber hinaus geht es in den USA im Wesentlichen um zwei Städte: Los Angeles und New York. In Deutschland verteilt sich alles insgesamt auf die gesamte Region, auch wenn es Ballungszentren wie Köln, München, Berlin und Hamburg gibt.

Ich glaube ich war zehn Jahre zu früh. Allerdings ist eine Verallgemeinerung immer unfair. Es gibt tolle Caster und schlechte Agenten und umgekehrt! Ebenso ist es bei Schauspielern und Schauspielerinnen.

Wie sehen Sie die Entwicklung im Castingbereich als Schauspieler?

Schwer zu sagen, ich glaube es ist ein wenig pragmatischer geworden und auch offener (siehe theaterjobs.de und andere). Aber insgesamt sind diese noch sehr aus der Hüfte geschossen und aus Sympathie gecastet, bzw. es wird

von Redakteuren in Sendern mitbestimmt und es geht noch viel mehr um Quote. Es gibt kaum Risikobereitschaft. Die Realitysender haben viele Serien rausgeschmissen, was auch nicht gerade förderlich war.

Wäre die Zeit nun reif für einen Breakdown Service?

Könnte durchaus sein, vor allem seitdem fast jeder DSL hat und sich das Internet überall durchgesetzt hat. Klasse, dass es nun mittlerweile ein Forum und Podium dafür gibt.

Was würden Sie heute anders machen?

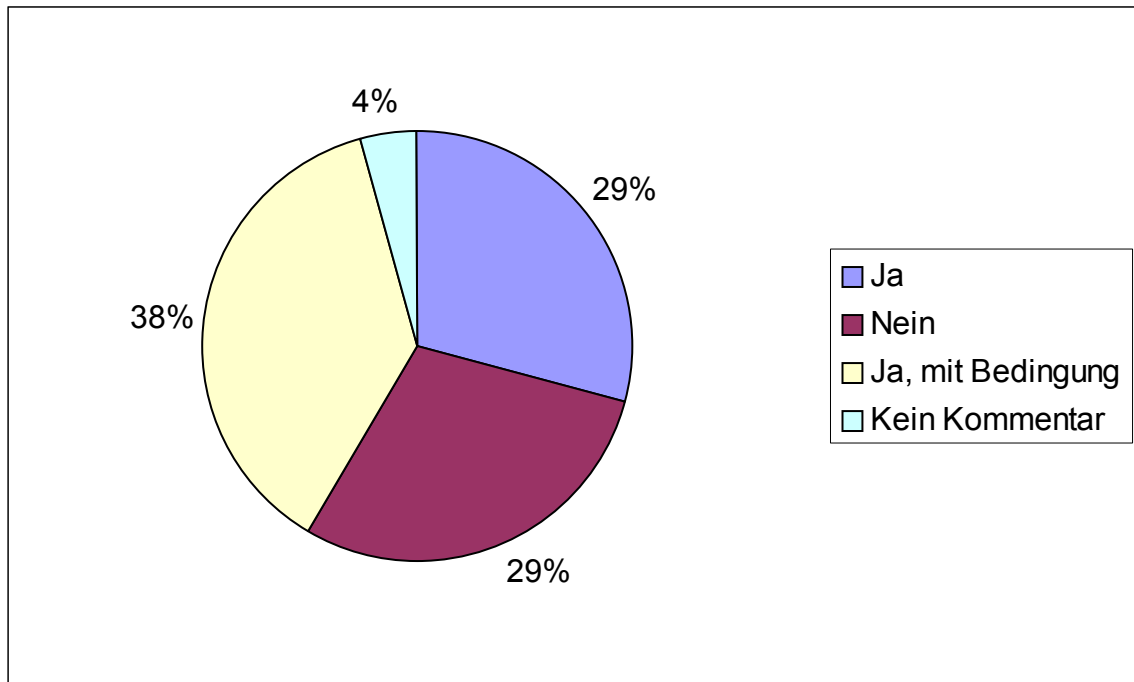
Ich würde es nicht noch mal machen. Es hat mich viel Kraft, Geld und Nerven gekostet. Aber das weiß man ja (zum Glück) nicht vorher. Ein Partner war abgesprungen, ich habe als Einzelkämpfer zu sehr gelitten. Es müsste sich eine große Firma mitbeteiligen und die Hauptcaster ins Boot holen (die das aber aus obigen Gründen z.T. ablehnen) Problematisch war, auch wieder typisch für Deutschland, dass ich selbst aus der Branche bin. Das wurde z.T. sehr böse kommentiert.

Auswertung Umfrage Caster

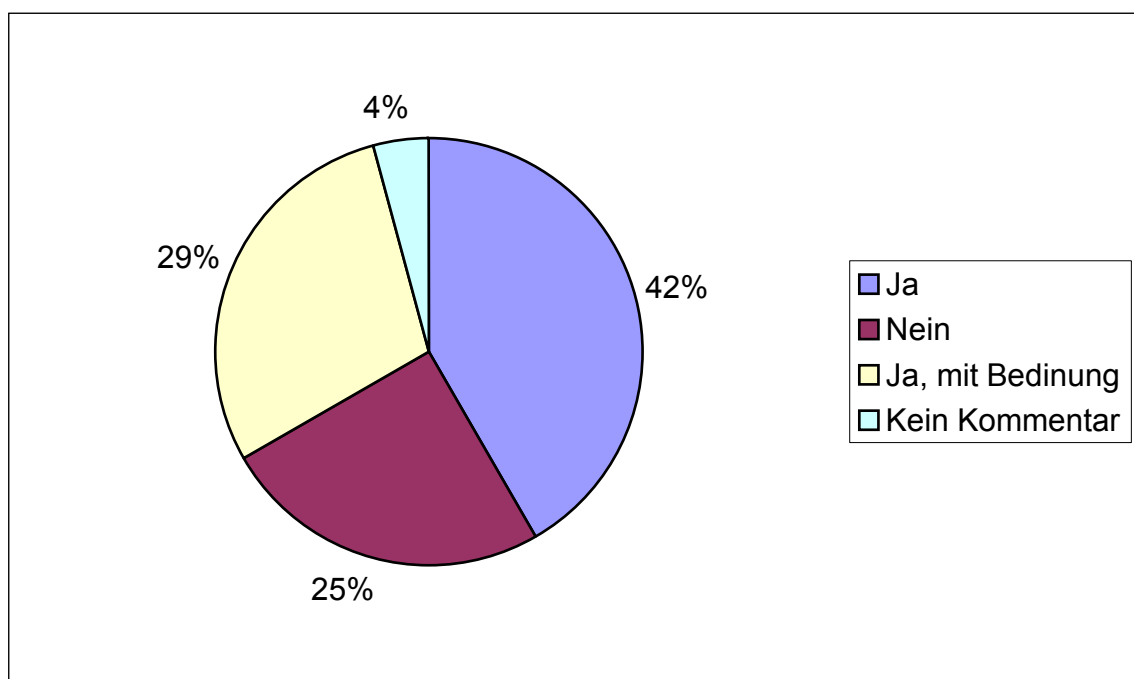
50 Befragte, 24 Antworten

Die Auswertung richtet sich nach den 24 Antworten.

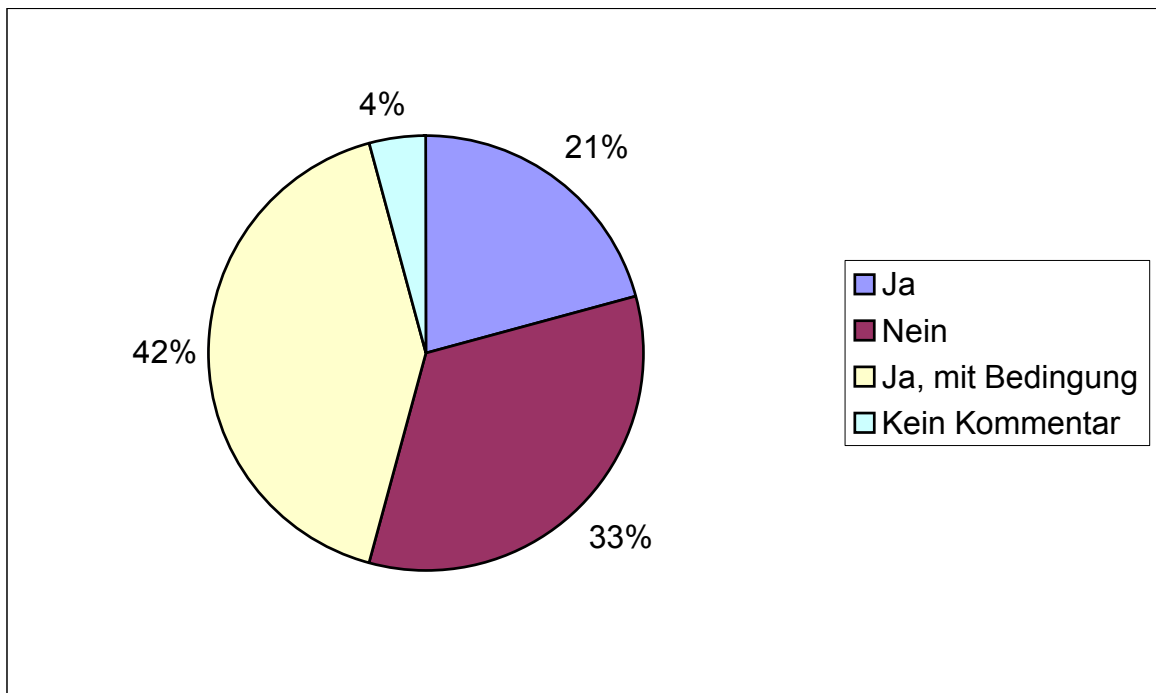
1) Halten Sie einen Breakdown Service in Deutschland für nötig/ sinnvoll?



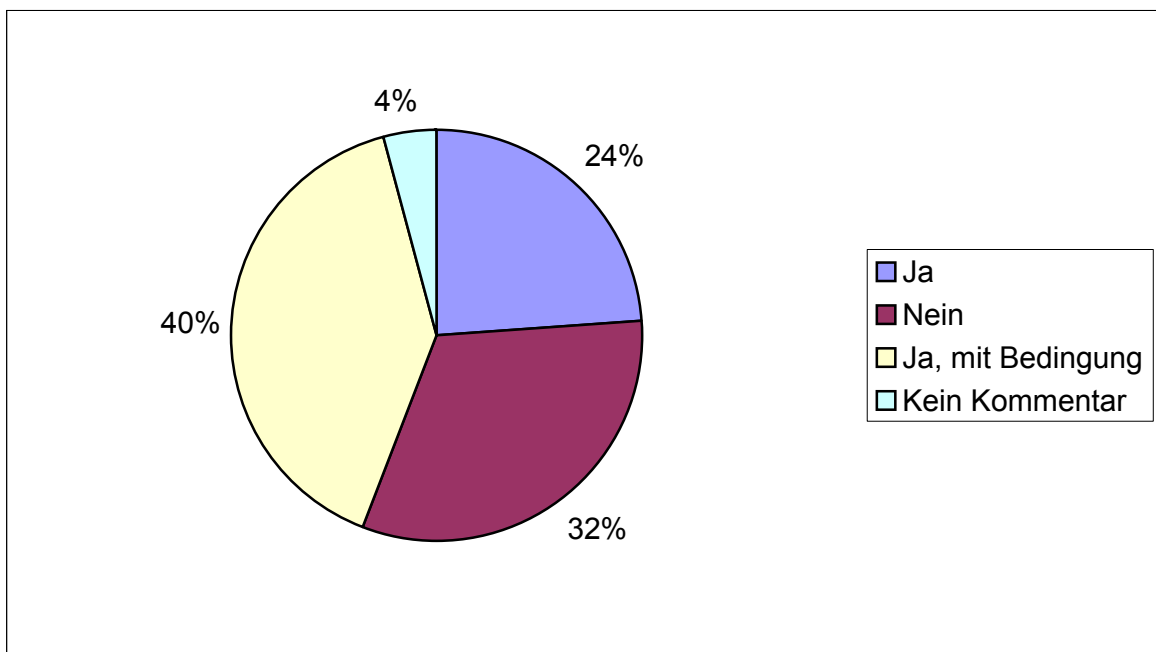
2) Könnten Sie sich vorstellen einen Breakdown Service zu nutzen?



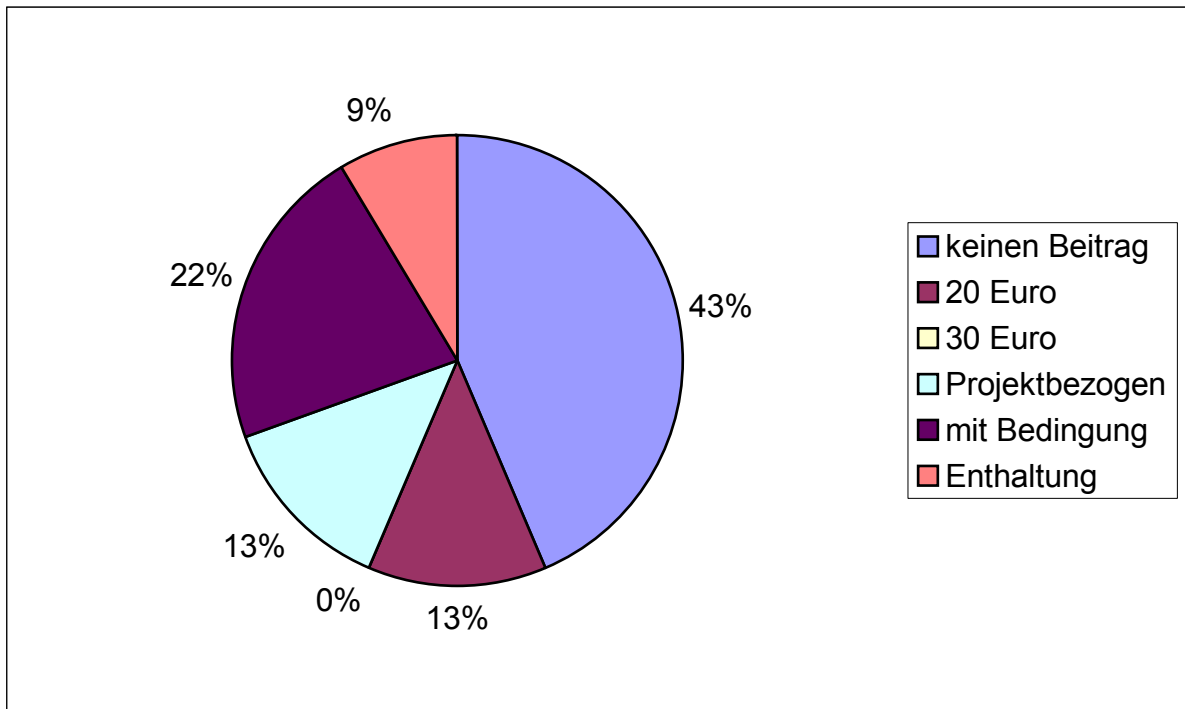
3) Würden Sie diesem auch im täglichen Arbeitsleben nutzen?



4) Wären Sie bereit einen Beitrag für diesen Service zu leisten?



5) Wenn ja, wie viel würden Sie monatlich exklusive MwSt. circa bezahlen?

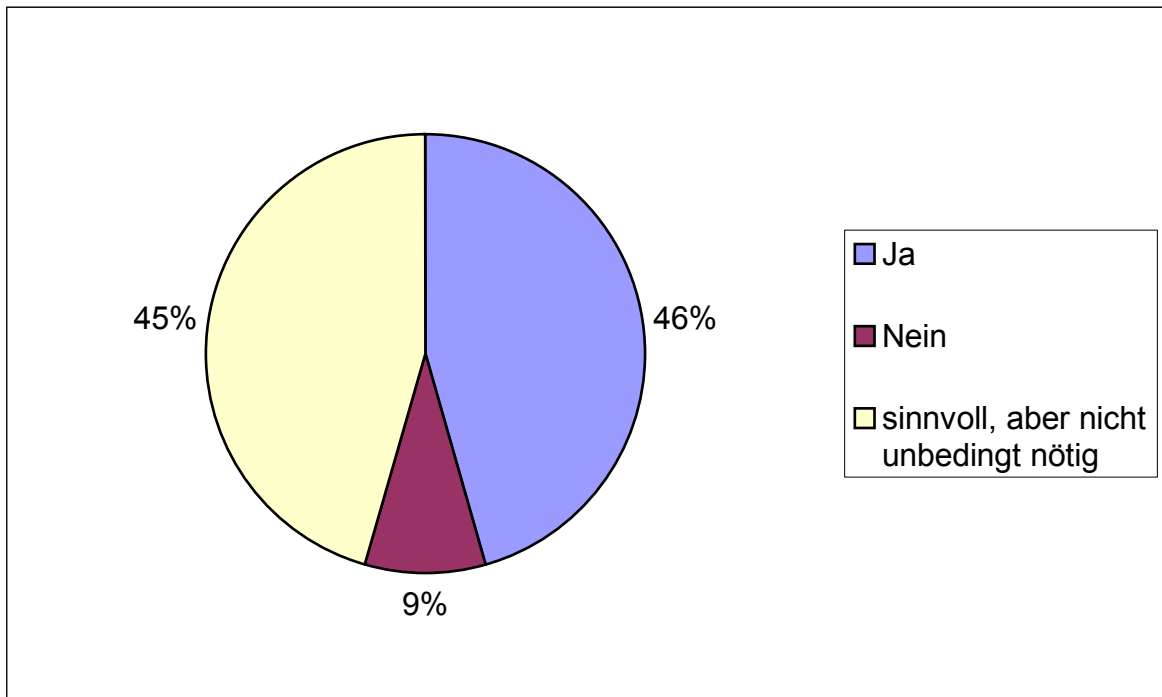


Auswertung Umfrage Agenten

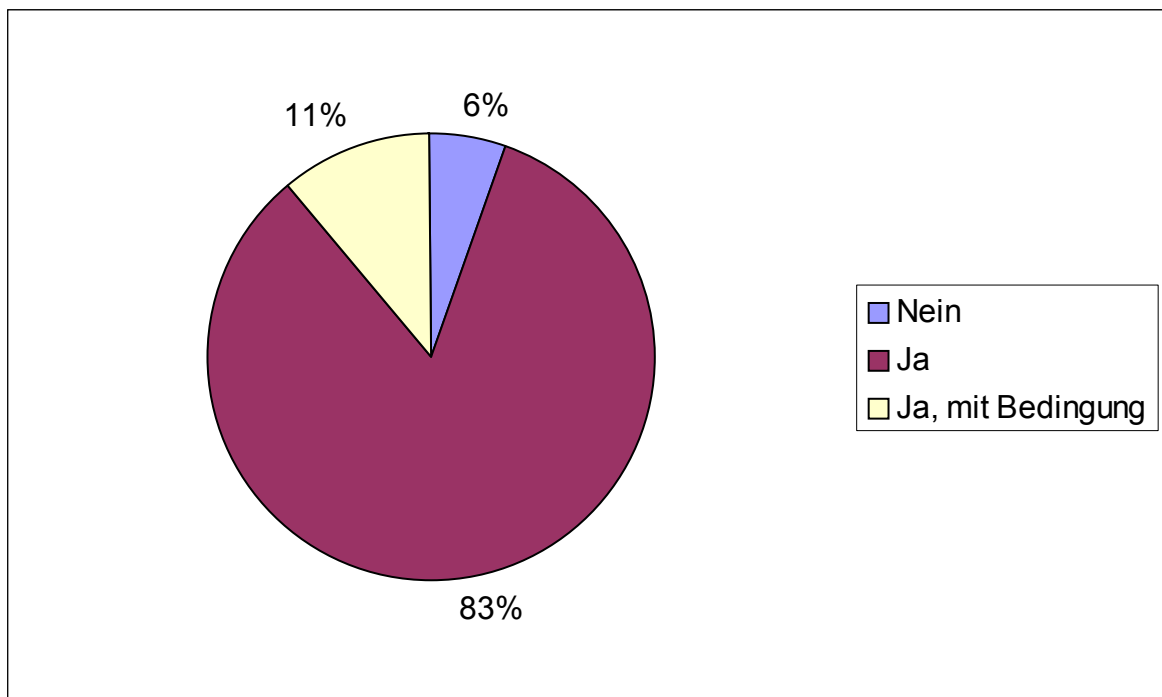
50 Befragte, 18 Antworten

Die Auswertung richtet sich nach den 18 Antworten.

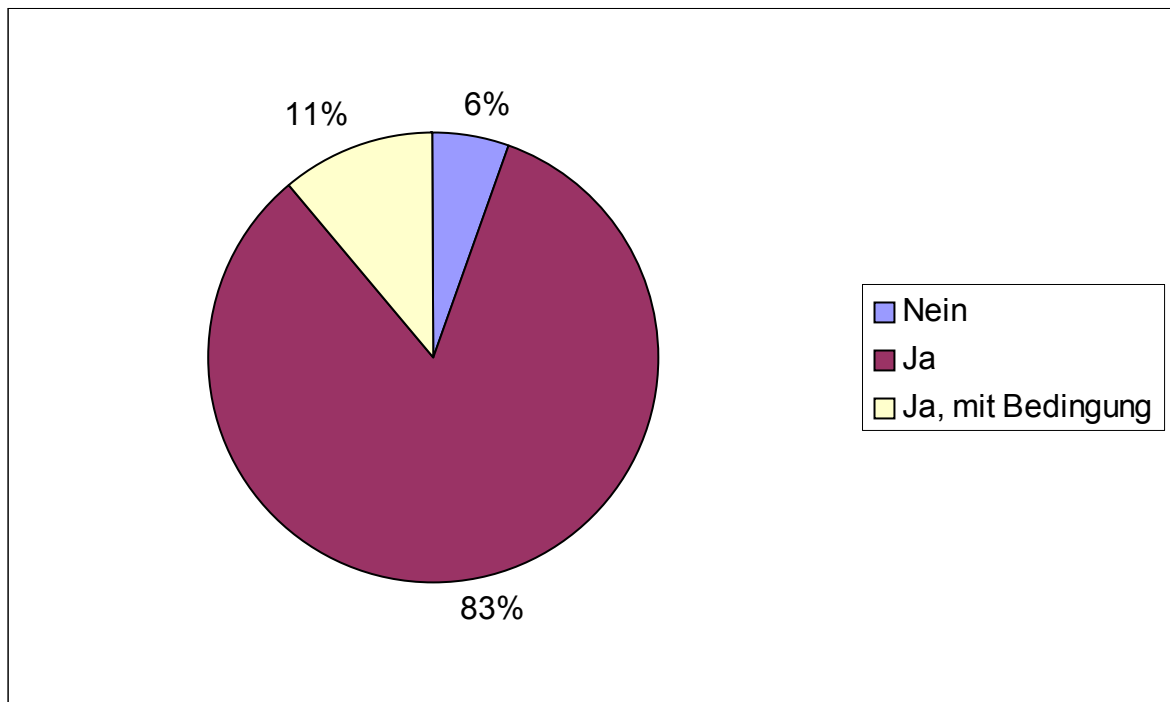
1) Halten Sie einen Breakdown Service in Deutschland für nötig/ sinnvoll?



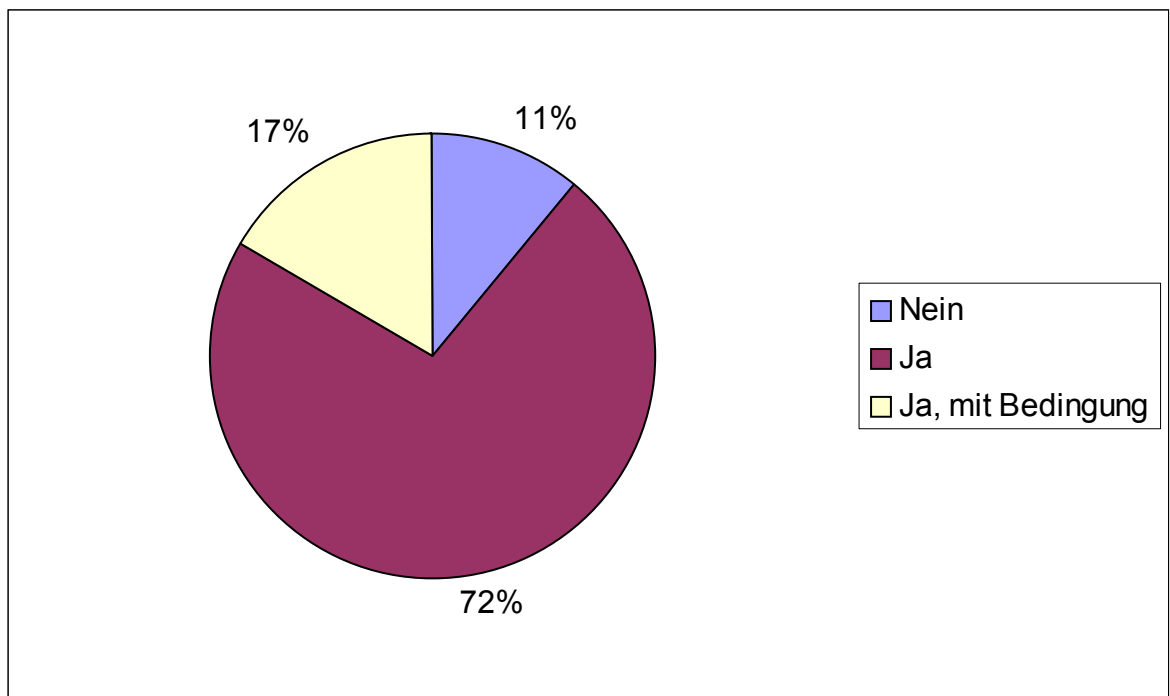
2) Könnten Sie sich vorstellen einen Breakdown Service zu nutzen?



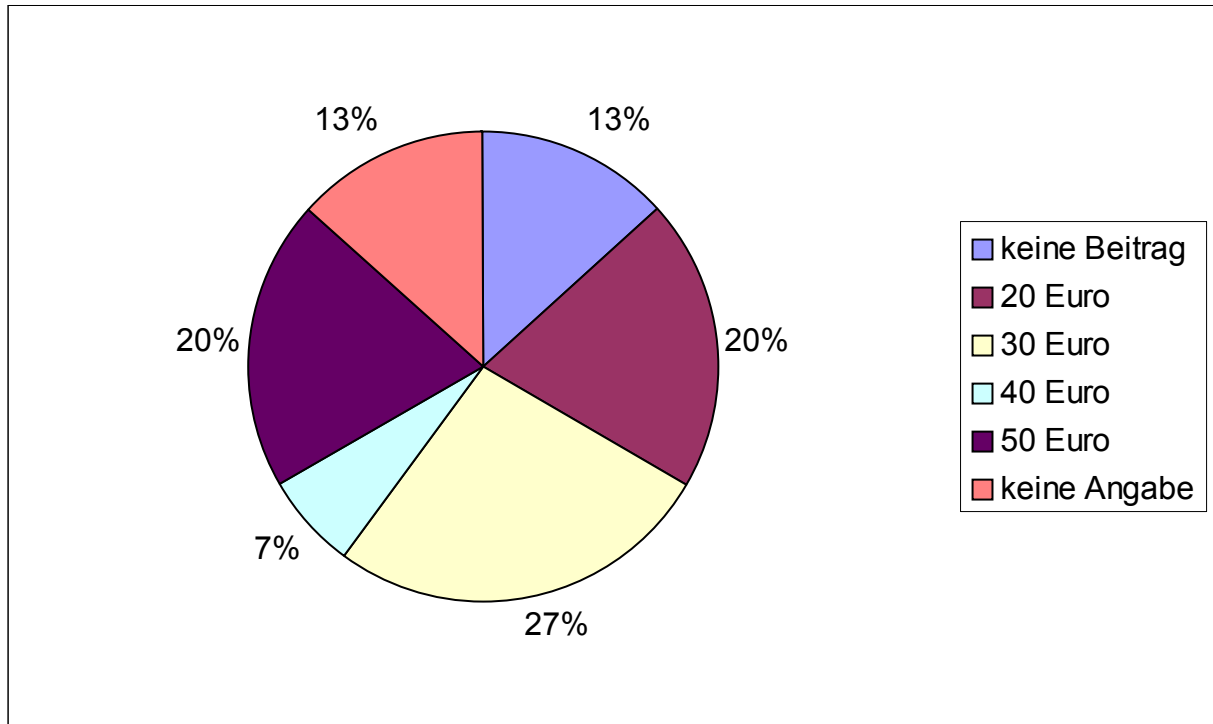
3) Würden Sie diesem auch im täglichen Arbeitsleben nutzen?



4) Wären Sie bereit einen Beitrag für diesen Service zu leisten?



5) Wenn ja, wie viel würden Sie monatlich exklusive MwSt. circa bezahlen?



Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.
Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde Vorgelegt.

Berlin, 05.06.2010

Jana Wichmann